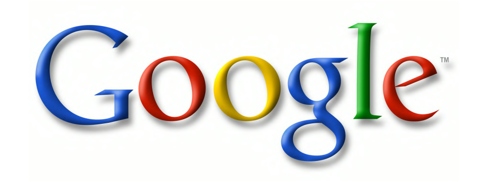
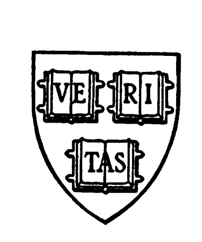



VE
RI
TAS



MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE ET DU COMMERCE.

EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE DE 1878, A PARIS.

CONGRÈS ET CONFÉRENCES DU PALAIS DU TROCADÉRO.

COMPTES RENDUS STÉNOGRAPHIQUES

PUBLIÉS SOUS LES AUSPICES

DU COMITÉ CENTRAL DES CONGRÈS ET CONFÉRENCES

ET LA DIRECTION DE M. CH. THIRION, SECRÉTAIRE DU COMITÉ,

AVEC LE CONCOURS DES BUREAUX DES CONGRÈS ET DES AUTEURS DE CONFÉRENCES.

CONGRÈS INTERNATIONAL

DE

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

TENU À PARIS DU 18 AU 21 SEPTEMBRE.

N° 27 de la Série.



PARIS.

IMPRIMERIE NATIONALE.

M DCCC LXXIX.

CONGRÈS INTERNATIONAL

DE

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

TENU À PARIS DU 18 AU 21 SEPTEMBRE.



MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE ET DU COMMERCE.

EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE DE 1878, A PARIS.

CONGRÈS ET CONFÉRENCES DU PALAIS DU TROCADÉRO.

COMPTES RENDUS STÉNOGRAPHIQUES

PUBLIÉS SOUS LES AUSPICES

DU COMITÉ CENTRAL DES CONGRÈS ET CONFÉRENCES

ET LA DIRECTION DE M. CH. THIRION, SECRÉTAIRE DU COMITÉ,

AVEC LE CONCOURS DES BUREAUX DES CONGRÈS ET DES AUTEURS DE CONFÉRENCES.

CONGRÈS INTERNATIONAL

DE

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

TENU À PARIS DU 18 AU 21 SEPTEMBRE.

N° 27 de la Série.



PARIS.

IMPRIMERIE NATIONALE.

M DCCC LXXIX.

10/1/39

2

Printed in Fr...

CONGRÈS INTERNATIONAL

DE

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

TENU À PARIS LES 18, 19, 20 ET 21 SEPTEMBRE 1878.

ARRÊTÉ

DE M. LE MINISTRE DE L'AGRICULTURE ET DU COMMERCE
AUTORISANT LE CONGRÈS.

LE MINISTRE DE L'AGRICULTURE ET DU COMMERCE,

Vu notre arrêté en date du 10 mars 1878, instituant huit groupes de Conférences et de Congrès pendant la durée de l'Exposition universelle internationale de 1878;

Vu le Règlement général des Conférences et Congrès;

Vu l'avis et les propositions du Comité central des Conférences et Congrès,

ARRÊTE :

ARTICLE PREMIER. Un Congrès international de la *Propriété artistique* est autorisé à se tenir au palais du Trocadéro, du 18 au 21 septembre 1878.

ART. 2. La liste des membres proposés par le Comité central des Congrès et Conférences pour procéder à l'organisation de ce Congrès est approuvée.

ART. 3. M. le Sénateur, Commissaire général, est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Paris, le 25 juillet 1878.

Le Ministre de l'agriculture et du commerce,
TEISSERENC DE BORT.

COMITÉ D'ORGANISATION.

Président d'honneur.

M. le baron Taylor, membre de l'Institut, président de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, etc.

Président.

M. Meissonier, membre de l'Institut, membre de la Commission des Congrès et Conférences de l'Exposition de 1878.

Vice-présidents.

MM. About (Edm.), président de la Société des gens de lettres, membre de la Commission des Congrès et Conférences.
Bouilhet (H.), ingénieur civil, vice-président de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie.
Champetier de Ribes, avocat à la Cour d'appel de Paris.
Gounod, membre de l'Institut, membre de la Commission des Congrès et Conférences.
Thomas (J.), membre de l'Institut.

Secrétaires.

MM. Huard, avocat à la Cour d'appel de Paris, vice-président de la Société des inventeurs et artistes industriels.
Lucas (Charles), architecte, secrétaire rédacteur de la Société centrale des architectes.
Rochet (Charles), vice-président de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, etc.
Thirion (Charles), ingénieur civil, secrétaire du Comité central des Congrès et Conférences de l'Exposition de 1878.

Membres de la Commission exécutive.

Le bureau du Comité d'organisation.

MM. Cléry (Léon), avocat à la Cour d'appel de Paris.
Maquet (Aug.), président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.
Michaux, chef de la division des beaux-arts à la préfecture de la Seine.
Ortolan, rédacteur au Ministère des affaires étrangères.
Plon (Eug.), éditeur.
Turquet, député.

Membres du Comité d'organisation.

MM. André (Édouard), président de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie.

Barbedienne, président de la Chambre syndicale des bronzes.

Berger (Georges), directeur des sections étrangères de l'Exposition de 1878.

Blanc (Charles), membre de l'Académie française et de l'Académie des beaux-arts.

Bouguereau, peintre.

Carrier-Belleuse, sculpteur.

Dalloz, publiciste.

Darcel, administrateur de la manufacture des Gobelins.

David (Louis), président de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, etc.

Delaborde (le vicomte Henri), membre de l'Institut.

Denuelle, membre de la Commission des monuments historiques.

Dieterle, directeur de la manufacture de Beauvais.

Dubouchet, administrateur de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie.

Duc, architecte, membre de l'Institut.

Fontenay (Alexis Daligé de), président de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, etc.

François, graveur.

Gérôme, membre de l'Institut.

Goupil, éditeur.

Gruyer, membre de l'Institut, inspecteur des beaux-arts.

Guillaume, membre de l'Institut, directeur des beaux-arts.

Henriquel-Dupont, membre de l'Institut.

Hermant (Ach.), vice-président de la Société centrale des architectes, expert près les tribunaux.

Hérold, sénateur.

Heugel, éditeur.

Hugo (Victor), membre de l'Institut, sénateur.

Jagerschmidt, sous-directeur au Ministère des affaires étrangères.

Lefèvre (Charles), président de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, etc.

Lefuel, membre de l'Institut.

Legouvé, membre de l'Institut.

Mainguet, éditeur.

Muller, peintre.

Osmoy (le comte d'), député.

Perrin (Émile), administrateur du Théâtre-Français.

Pouillet (E.), avocat à la Cour d'appel de Paris.

Robert (L.), administrateur de la manufacture de Sèvres.

Sabatier (Léon), président de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, etc.

MM. SAINT-VICTOR (Paul DE), homme de lettres.
SARDOU (V.), auteur dramatique, membre de l'Institut.
THOMAS (Ambroise), membre de l'Institut, directeur du Conservatoire de musique.
TIERSOT, député.
VIDAL (Léon), photographe.
VIOLLET-LEDUC, architecte, membre du Conseil municipal de Paris.
WATTEVILLE (DE), directeur des sciences et lettres au Ministère de l'instruction publique.

PROGRAMME DU CONGRÈS,

PRÉPARÉ PAR LES SOINS DU COMITÉ D'ORGANISATION.

I. — Quelle est la nature du droit de l'artiste sur ses œuvres, soit qu'il s'agisse du peintre, du sculpteur, de l'architecte, du graveur, du musicien ou du compositeur dramatique?

II. — La durée de ce droit doit-elle être limitée?

III. — L'auteur d'une œuvre d'art doit-il être astreint à quelque formalité pour assurer la protection de son droit?

IV. — L'atteinte portée au droit de l'auteur sur son œuvre doit-elle être considérée comme un délit?

V. — La contrefaçon doit-elle être poursuivie par le ministère public ou seulement par la partie lésée?

VI. — Doit-on assimiler à la contrefaçon la reproduction d'une œuvre d'art par l'industrie?

VII. — L'acquisition d'une œuvre d'art sans conditions donne-t-elle à l'acquéreur le droit de la reproduire par un procédé quelconque?

VIII. — De quelle manière ce droit peut-il être exercé, soit par l'artiste, soit par celui à qui il l'aurait cédé?

IX. — Si le droit de reproduction reste à l'artiste, celui-ci peut-il user d'un procédé similaire pouvant déprécier l'œuvre originale, ou sera-t-il tenu de faire connaître par une marque quelconque que l'œuvre similaire n'est qu'une reproduction?

X. — Quelles seraient les meilleures dispositions à prendre pour réprimer l'apposition d'une fausse signature sur une œuvre d'art?

XI. — De la protection des œuvres d'art au moyen de conventions inter-

nationales et de la suppression du dépôt et de l'enregistrement dans les pays où ces formalités existent encore.

XII. — Y aurait-il avantage à créer entre les artistes des associations internationales, soit en vue d'établir une législation uniforme, soit pour protéger les artistes dans tous les pays?

Nota. D'autres questions intéressant la propriété artistique pourront, après avis préalable du Comité d'organisation, être soumises aux délibérations du Congrès.

RÈGLEMENT.

Article premier. Le Congrès international de la propriété artistique, autorisé par M. le Ministre de l'agriculture et du commerce, à la date du 25 juillet 1878, se tiendra à Paris, dans l'une des salles du palais du Trocadéro, les 18, 19, 20 et 21 septembre 1878.

Art. 2. Les membres du Congrès se composent d'adhérents et des délégués des gouvernements étrangers.

Art. 3. Les membres du Congrès doivent verser dans la caisse du Comité d'organisation une somme de 12 francs.

Art. 4. Le Congrès n'est pas public; les membres adhérents et les délégués pourront seuls prendre part aux délibérations et aux votes.

Des invitations à titre d'auditeurs pourront être adressées par le Comité d'organisation du Congrès.

Art. 5. Une carte personnelle, revêtue de l'estampille du Commissariat général de l'Exposition universelle, sera délivrée aux membres du Congrès, au siège du secrétariat (palais des Tuileries, pavillon de Flore), à partir du 10 septembre.

Art. 6. Les travaux du Congrès seront dirigés par un bureau dont les membres seront élus lors de la première réunion; le bureau sera ainsi composé :

Un président,

Six vice-présidents,

Un secrétaire général,

Trois secrétaires adjoints.

Art. 7. Le Comité d'organisation pourra désigner des présidents et des vice-présidents d'honneur.

Art. 8. Les discussions auront lieu de préférence en langue française; néanmoins l'usage des langues étrangères est permis.

Les discours, mémoires ou rapports des membres qui se seront servis de langues étrangères ne seront reproduits ou analysés dans le compte rendu du Congrès que si les auteurs en remettent une traduction en langue française au secrétariat général.

Art. 9. Un règlement intérieur, préparé par les soins du Comité d'organisation, fixera l'ordre et le fonctionnement des travaux du Congrès.

LISTE GÉNÉRALE DES ADHÉRENTS.

MM. Abadie (Paul), architecte, membre de l'Institut, inspecteur général des édifices diocésains.

About (Edmond), président de la Société des gens de lettres, membre de la commission des Congrès et Conférences.

Adan (Eugène-Xavier), peintre, à Paris.

André (Édouard), président de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, à Paris.

Armand-Dumaresq (Charles-Édouard), peintre d'histoire, à Paris.

Artur (Charles), architecte, à Paris.

Aviet, président du conseil d'administration de l'hôtel Continental, à Paris.

Avoiron et Cie, à Paris.

Baillière (Émile), libraire-éditeur, à Paris.

Baillière (Germer), libraire-éditeur, à Paris.

Barban (Charles), graveur sur bois, à Paris.

Barbedienne, fabricant de bronzes d'art, président de la Chambre syndicale des bronzes, à Paris.

Bastien-Lepage (Jules), peintre, à Damvillers (Meuse).

Batz (Karl.-W.), représentant de droits d'auteurs, homme de lettres, à Wiesbaden (Allemagne).

Baude (Charles), à Paris.

Beaume (Alexandre), avocat à la Cour de Paris.

Beauplan (A. de), sous-directeur des beaux-arts, à Paris.

Becquet (Charles), imprimeur lithographe, à Paris.

Bellot (Lucien), négociant, à Cognac (Charente).

Benedict (sir Julius), compositeur, correspondant de l'Institut de France, à Londres.

Bennetter (Johan-Jacob), peintre de marine, à Paris.

Béranger (Émile), peintre, à Sèvres (Seine-et-Oise).

Berger (Georges), directeur des sections étrangères de l'Exposition universelle de 1878.

Bertrand (Georges-Jules), peintre, à Versailles.

MM. Bethisy (Alfred-Gaston, marquis de), ancien pair de France, à Paris.
Beyle (Pierre-Marie), peintre, à Paris.
Biais (Théodore), négociant, à Paris.
Biollay (Paul-Émile), conseiller référendaire à la Cour des comptes, à Paris.
Bitterlin fils (Paul), artiste, peintre graveur, verrier, à Paris.
Blanc (Charles), membre de l'Académie française et de l'Académie des beaux-arts.
Blot (Louis), à Paris.
Bogino (Frédéric-Louis-Désiré), statuaire, à Paris.
Bouasse-Lebel (Henri-Marie), éditeur-imprimeur, à Paris.
Boucheron (Frédéric), bijoutier-orfèvre d'art, à Paris.
Bouchet (Auguste), peintre, à Paris.
Boudier (Abel), architecte, à Paris.
Bouguereau (William), peintre, membre de l'Institut, à Paris.
Bouhon et Cie, à Paris.
Bouilhet, ingénieur civil, vice-président de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, à Paris.
Boulanger (Gustave-Rodolphe), peintre, à Paris.
Boulenger aîné, fabricant de carrelages mosaïques, à Auneuil (Oise).
Boulenger (Adolphe), fabricant d'orfèvrerie, à Paris.
Bourgeois (Urbain), peintre d'histoire, à Paris.
Boutibonne (Charles-Édouard), peintre, à Paris.
Bouton (Victor), peintre héraldique, à Paris.
Bozérian, sénateur, avocat à la Cour d'appel de Paris.
Brillouin (Louis-Georges), peintre, vice-président du Comité Taylor, à Paris.
Bruck-Lajos, peintre, à Paris.
Buissot père (Auguste), fabricant d'éventails, à Paris.
Calmann-Lévy, libraire-éditeur, à Paris.
Campan (Jacques-Charles), peintre héraldique, ex-graveur de la Légion d'honneur, à Torcy (Seine-et-Marne).
Carrier-Belleuse, sculpteur, à Paris.
Cavelier (Pierre-Jules), à Paris.
Chabert (Charles-Edme), graveur, à Paris.
Chachoin fils (Paul), fabricant de bronzes, à Paris.
Champenois (Ferdinand), imprimeur-éditeur, à Paris.
Champetier de Ribes, avocat à la Cour d'appel de Paris.
Chaperon (Philippe-Marie), peintre décorateur de l'Opéra.
Charbonnel (Jean-Louis), peintre, à Paris.
Chardon (Charles), imprimeur en taille-douce, à Paris.
Chocqueel (Louis), fabricant de tapis, à Paris.
Christofle (Paul), à Paris.
Claye (Jules-Alexandre), ancien imprimeur-libraire, à Paris.
Clerc (Maurice), sculpteur, à Paris.
Cléry (Léon), avocat à la Cour d'appel de Paris.

MM. Clunet (Édouard), directeur du *Journal du droit international privé*, à Paris.
Coedès (A.-C.), compositeur de musique, à Paris.
Colfavru (J.-C.), avocat, au Caire (Égypte).
Colin (François-Joseph), à Neuilly (Seine).
Colombier (Jules), éditeur de musique, à Paris.
Colonne (Edmond), chef d'orchestre, à Paris.
Compan (Henri-Eugène), peintre, à Paris.
Contour (Alphonse-Jules), à Paris.
Cortazzo (Oreste), peintre italien, à Neuilly (Seine).
Cougny (Louis-Edmond), statuaire, à Paris.
Coubin (Claude), docteur en droit, avocat à la Cour d'appel de Paris.
Crépinet (Alphonse), architecte de la section française pour l'Exposition universelle, à Paris.
Dalloz, publiciste, à Paris.
Darcel, administrateur de la manufacture des Gobelins.
Dasson (Henry), à Paris.
David (Louis), président de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, etc., à Paris.
Deck (Théodore), fabricant de faïences d'art, à Paris.
Decq (Adhémar-Jules), maître de chapelle, à Lisieux (Calvados).
Delaborde (le vicomte H. de), membre de l'Institut, à Paris.
Delafontaine (Auguste-Maximilien), fabricant de bronzes, à Paris.
Delalain (Paul), imprimeur-libraire, à Paris.
Délicourt, à Paris.
Denuelle (Alexandre), peintre, membre de la Commission des monuments historiques, à Paris.
Didier (Auguste), sculpteur, à Paris.
Dieterle, directeur de la manufacture de Beauvais.
Dinée (Gaëtan-Rodolphe), fabricant de bronzes d'art, à Paris.
Dognée (Eugène), président de l'Institut des artistes liégeois, à Liège.
Domange-Rollin, à Paris.
Donzel, avocat, à Paris.
Dreyfous (Maurice), éditeur, à Paris.
Dubouchet, administrateur de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, à Limoges.
Duc, architecte, membre de l'Institut, à Paris.
Dumas (Ernest), essayeur du bureau de la garantie, à Paris.
Dumoustier de Frédilly, chef du bureau de l'industrie au Ministère de l'agriculture et du commerce.
Dupin (Eugène), architecte, à Paris.
Dupuy (Jean), imprimeur-éditeur, à Paris.
Durand (Auguste), éditeur de musique, à Paris.
Durenne (Antoine), maître de forges, à Paris.
Eliot (Gabriel), à Paris.
Ephrussi (Charles), rédacteur de la *Gazette des beaux-arts*, à Paris.

MM. Escosura (Ignace de Léon y), peintre paysagiste, à Paris.
Escudié (Hippolyte), compositeur et éditeur de musique, à Chartres (Eure-et-Loir).
Etex (Antoine), sculpteur, architecte et peintre, à Paris.
Fannière, sculpteur, à Paris.
Firmin-Didot (Alfred), imprimeur-libraire, à Paris.
Fontenay (Alexis Daligé de), président de l'Association des artistes peintres, à Paris.
Fossez (Henry-Charles des), à Paris.
Foüan (Alphonse-Henry de), professeur de dessin et de mathématiques, à Fontainebleau (Seine-et-Marne).
Fouré (Louis-Ernest), peintre, à Paris.
François, graveur, à Paris.
Freeland, ancien membre du Parlement d'Angleterre, à Chichester.
Gaïda (Marc), peintre décorateur, à Paris.
Galland (Pierre-Victor), peintre, à Paris.
Galy (Hippolyte-Marius), statuaire, à Paris.
Gariboldi, compositeur italien, à Paris.
Garnier (Charles), architecte, membre de l'Institut, à Paris.
Garnier et Lacasse, fabricants de zinc d'art, à Paris.
Gattiker (Jean-Gaspard), dessinateur sur étoffes, à Paris.
Gauchez (Léon), à Paris.
Gélibert (Jules-Bertrand), peintre, à Labarthe-de-Neste (Hautes-Pyrénées).
Gérôme, membre de l'Institut, à Paris.
Gilbert (Victor), peintre, à Paris.
Gillet et Bouret, fabricants de bronzes, à Paris.
Goelzer (Achille), fabricant de bronzes d'éclairage au gaz, à Paris.
Gounod (Charles-François), compositeur de musique, membre de l'Institut, à Paris.
Goupil (Adolphe), éditeur-imprimeur, à Paris.
Graux (Jules), bronzier, à Paris.
Grimaud (B.-P.), conseiller municipal de Paris.
Grinand (Amédée), fabricant de bronzes, à Paris.
Groot (Adolphe), compositeur de musique, à Paris.
Gruyer, membre de l'Institut, inspecteur des beaux-arts, à Paris.
Guay (Marcel), docteur en droit, avocat à la Cour d'appel de Paris.
Guenepin (Jean-Baptiste), président de la Société des artistes peintres, sculpteurs, etc., à Paris.
Guérin (Ernest), expert en tableaux, à Paris.
Guillaume, membre de l'Institut, directeur général des beaux-arts, à Paris.
Guillot de Sainbris (Antonin), compositeur de musique, à Paris.
Hachette (G.), libraire-éditeur, à Paris.
Haffner (Pierre), fabricant de coffres-forts, à Paris.
Harding (Gustave-Palmer), banquier, à Paris.

MM. Hautecoeur (Alfred), éditeur, à Paris.
Hayem (Charles), à Paris.
Hébert (Léonce), libraire-éditeur, à Paris.
Hénard (Antoine-Julien), architecte de la ville de Paris.
Hennuyer, imprimeur-éditeur, à Paris.
Henriquel-Dupont, membre de l'Institut, à Paris.
Henry (Édouard), fabricant de bronzes, à Paris.
Hermant (Ach.), vice-président de la Société centrale des architectes, expert près les tribunaux.
Hérold, sénateur.
Heugel (Henry), éditeur de musique, à Paris.
Heugel (Jacques), éditeur de musique, à Paris.
Hottot (Louis), fabricant d'objets d'art, à Paris.
Houdebine (Charles), fabricant de bronzes d'art, à Paris.
Huard (Adrien), avocat à la Cour d'appel de Paris.
Hucher (Eugène), directeur du musée archéologique de la ville du Mans.
Hugo (Victor), membre de l'Institut, sénateur.
Jagerschmidt (Charles), sous-directeur au Ministère des affaires étrangères.
Jenkens aîné, fabricant de bronzes, à Paris.
Jochum (Édouard), artiste dessinateur, à Boulogne-sur-Seine.
Juglar (Édouard), fabricant de bronzes, à Paris.
Jumelle (Alfred), notable commerçant, à Paris.
Kley (Louis), sculpteur et fabricant de bronzes d'art, à Paris.
Lacarrière frères, Delatour et Cie, fabricants d'appareils à gaz, à Paris.
Lacoste (Eugène), peintre, dessinateur de l'Opéra, à Paris.
Lamoureux (Charles), chef d'orchestre de l'Opéra, à Paris.
Landelle (Charles), peintre, à Paris.
Lanier (Georges), ingénieur, à Paris.
Lanzirotti (A.-G., baron de Sanaggia), statuaire italien, à Paris.
Laroze, avocat, à Paris.
Lavigne (Hubert), statuaire, vice-président de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, etc., à Paris.
Lecocq (Georges), avocat à la Cour d'appel d'Amiens.
Legrosnier (Émile), libraire-éditeur, à Paris.
Leduc (Victor), à Paris.
Lefebvre (Charles), président de l'Association des artistes peintres, graveurs, etc., à Paris.
Lefuel, membre de l'Institut.
Legouvé, membre de l'Institut.
Legrain (Eugène), sculpteur, à Paris.
Leguay (Louis), architecte-expert, à Paris.
Leighton (John), à Londres.
Letoula (Jules), peintre lithographe, à Paris.
Lièvre (Édouard), auteur de livres d'art, à Paris.

MM. Loison (Pierre), statuaire, à Paris.
Lucas (Charles), architecte, à Paris.
*Luminais, peintre, au Petit-Montrouge.
Lyon-Caen (Charles), professeur agrégé à la Faculté de droit de Paris.
Lyon-Cahen (Léon), avocat, à Paris.
Madrazo (Raymundo de), artiste peintre, à Paris.
Magimel (Edmond), éditeur, à Paris.
Maillard de Marafy (le comte de), président du Comité consultatif de législation étrangère de l'Union des fabricants pour la protection internationale de la propriété industrielle et artistique, à Paris.
Mainguet, éditeur, à Versailles.
Mannheim (Charles-Léon), expert en objets d'art, à Paris.
Maquet (Auguste), président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.
Marchi (Salvator), sculpteur-éditeur, à Paris.
Marnyhac (Charles de), fabricant de bronzes, à Paris.
Marqueste (Laurent-Honoré), statuaire, à Paris.
Marquet de Vasselot (Anatole), statuaire, à Paris.
Martin (Louis), fabricant de bronzes et fondeur d'objets d'art, à Paris.
Masson (G.), libraire, à Paris.
Meissner (Louis), fabricant de bronzes et orfèvrerie d'art, à Paris.
Meissonier, membre de l'Institut, peintre, à Poissy.
Meissonier (Charles), négociant-manufacturier, à Paris.
Membrée (Edmond), président de la Société des compositeurs de musique, à Paris.
Mercurj (Paolo), peintre et graveur, correspondant de l'Institut de France, à Rome.
Michaux, chef de la division des beaux-arts à la préfecture de la Seine.
Moonen (Léon), compositeur de musique, rédacteur en chef du journal *le Progrès artistique*, à Paris.
Moreau-Vauthier (Jean), sculpteur-statuaire, à Paris.
Motte (Henri-Paul), peintre, à Paris.
Muller, peintre.
Neustedt (Charles-Frédéric), compositeur de musique, à Paris.
Nittis (Joseph de), peintre, à Paris.
Noblet (Charles), imprimeur-libraire, à Paris.
Normant (Félix), fabricant de bronzes, à Paris.
Ortolan (Eugène), docteur en droit, rédacteur au Ministère des affaires étrangères.
Osmoy (le comte d'), député.
Parvillée (Léon), à Paris.
Pataille (Jules), avocat à la Cour d'appel de Paris.
Pautrot et Vallon, sculpteurs, fabricants de bronzes, à Paris.
Perrin (Émile), membre de l'Institut, administrateur de la Comédie française, à Paris.

MM. Perrin (Émile), imprimeur-éditeur, à Paris.
Perrot (Henry), sculpteur, fabricant de bronzes, à Paris.
Peyrol (François), fabricant de bronzes, à Paris.
Piat (Eugène), sculpteur, à Paris.
Picault (Émile), statuaire, à Saint-Mandé (Seine).
Pinèdo (Emile), fabricant de bronzes, à Paris.
Plon (Eugène), imprimeur-éditeur, à Paris.
Plumet (Antoine), peintre, à Paris.
Podesti (Francesco), membre correspondant de l'Institut de France, à Rome.
Polak-Daniels, membre de la Société des compositeurs de Paris, à Dresde (Saxe-Royale).
Pouillet (Eugène), avocat à la Cour d'appel de Paris.
Quantin, imprimeur-éditeur, à Paris.
Racinet (Auguste), dessinateur, à Paris.
Raingo, fabricant de bronzes, à Paris.
Ranvier (Jules), fabricant de bronzes et de zinc d'art, à Paris.
Renaudot, peintre et dessinateur, à Paris.
Rigaud (L. de), ingénieur chimiste, à Paris.
Risler (Charles-Auguste), peintre, à Paris.
Robert, directeur de la manufacture de Sèvres.
Rochet (Charles), sculpteur, vice-président de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, etc., à Paris.
Roger-Ballu, chef du cabinet du directeur général des beaux-arts, à Paris.
Rolland (François), architecte, à Paris.
Romberg (Édouard), ancien directeur des beaux-arts de Belgique.
Rose (Victor), à Paris.
Rossigneux (Charles), architecte, à Paris.
Roth (Jean), propriétaire, ancien fabricant d'instruments de musique, à Strasbourg (Alsace).
Royer (Ernest), éditeur de bronzes d'art, à Paris.
Rubinstein, directeur du Conservatoire impérial de Moscou.
Ruggieri, à Paris.
Sabatier (Léon), président de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, etc., à Paris.
Saint-Allais (Edme-Paul, comte de), ingénieur, au Petit-Saint-Gervais.
Saint-Ginest, vice-président de la Société des amis des beaux-arts de Besançon (Doubs).
Saint-Hilaire (Barthélemy), membre de l'Institut, sénateur.
Saint-Victor (Paul de), homme de lettres.
Santos (J.-E. de), commissaire délégué d'Espagne à l'Exposition universelle de 1878.
Sardou (V.), auteur dramatique, membre de l'Institut.
Sauvel (Charles-Édouard), avocat au Conseil d'État.
Schayé (Albert), avocat, à Paris.

MM. Sedille (Paul), architecte, à Paris.

Sensier (Théodore), secrétaire général de l'Union centrale des beaux-arts, à Paris.

Sieffert (Louis-Eugène), peintre céramiste, à Paris.

Silva (Joachin-Possidonio-Narcizo, chevalier da), correspondant de l'Institut de France, à Lisbonne (Portugal).

Sonzogno (Édouard), éditeur, à Milan.

Steffeck, professeur, à Berlin.

Strack (Jean-Henri), architecte de Sa Majesté l'Empereur d'Allemagne, membre correspondant de l'Institut de France, à Berlin.

Susse (A.), fabricant de bronzes, à Paris.

Tafel (Henry), de la maison Henry Eckel et Tafel, négociants en vins, à Épernay (Marne).

Tardieu (Charles), rédacteur en chef de *l'Art*, à Paris.

Taylor (le baron), membre de l'Institut, président fondateur de l'Association des artistes peintres, graveurs, etc., à Paris.

Thierry-Ladrange (François), architecte, à Paris.

Thirion (Charles), ingénieur civil, secrétaire du Comité central des Congrès et Conférences de l'Exposition de 1878.

Thomas (Gabriel-Jules), statuaire, membre de l'Institut, à Paris.

Thomas (Ambroise), membre de l'Institut, directeur du Conservatoire de musique, à Paris.

Tiersot, député, à Paris.

Toiray (Charles-Gustave), négociant, à Paris.

Torchet (Pierre-Louis), correspondant du Comité des artistes musiciens, à Meaux (Seine-et-Marne).

Torres-Caïcedo (J.-M.), ministre plénipotentiaire du Salvador.

Turquet, député.

Uchard (Toussaint-François-Joseph), architecte, à Paris.

Valadon (Louis-René), éditeur, à Paris.

Valldemosa (Francisco-Frontera de), à Palma-de-Majorque (îles Baléares).

Vaucorbeil (Auguste-Emmanuel), compositeur de musique, commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés, à Paris.

Véron (Louis-Victor), directeur du journal *l'Art*, à Joinville-le-Pont.

Vidal (Léon), photographe, à Paris.

Vienot (Eugène), agréé au tribunal de commerce de Rouen (Seine-Inférieure).

Viollet-Leduc, architecte, membre du Conseil municipal de Paris.

Watteville (de), directeur des sciences et lettres au Ministère de l'instruction publique.

Wieniawski (Henri), violon solo de Sa Majesté l'Empereur de Russie.

Worms (Jules), peintre de genre, à Paris.

DÉLÉGUÉS.

BELGIQUE.

M. Romberg, ancien directeur des beaux-arts de Belgique.

ESPAGNE.

MM. Santos (J.-E. de), commissaire délégué de l'Espagne à l'Exposition universelle de 1878.
Madrazo (Raymundo de), artiste peintre.

SOCIÉTÉ DES AMIS DES BEAUX-ARTS DE BESANÇON.

M. Saint-Ginest, président de la Société des amis des beaux-arts de Besançon.

COMPOSITION DU BUREAU DU CONGRÈS.

Présidents d'honneur.

MM. Bardoux, ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.
Taylor (le baron), membre de l'Institut, président fondateur de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, etc.
Guillaume (Eugène), membre de l'Institut, directeur général des beaux-arts.

Président.

M. Meissonier, membre de l'Institut, premier vice-président du jury des beaux-arts à l'Exposition universelle de 1878.

Vice-présidents.

MM. About (Edmond), président de la Société des gens de lettres, membre de la Commission des Congrès et Conférences de l'Exposition de 1878.
Gounod (Charles), membre de l'Institut, membre de la Commission des Congrès et Conférences de l'Exposition de 1878.

MM. Romberg (Édouard), ancien directeur des beaux-arts de Belgique, délégué du Gouvernement royal de Belgique, président des classes 17 et 18 du jury international de l'Exposition de 1878.

Rubinstein (Nicolas), directeur du Conservatoire impérial de Moscou.

Santos (don Jose-Emilio de), commissaire de la section espagnole de l'Exposition de 1878, délégué du Gouvernement royal d'Espagne.

Steffeck, artiste peintre, professeur à l'Académie de Berlin.

Thomas (Jules), statuaire, membre de l'Institut.

Torres-Caïcedo, commissaire de l'Amérique centrale à l'Exposition de 1878, ministre plénipotentiaire du Salvador.

Secrétaire général.

M. Huard, avocat à la Cour d'appel de Paris, vice-président de la Société des inventeurs et artistes industriels.

Secrétaires.

MM. Lucas (Charles), architecte, secrétaire-rédacteur de la Société centrale des architectes.

Rochet (Charles), statuaire, vice-président de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, etc.

Thirion (Charles), ingénieur civil, secrétaire du Comité central des Congrès et Conférences de l'Exposition de 1878.

Sonzogno (Édouard), éditeur de musique, à Milan.

Clunet, avocat à la Cour d'appel de Paris.

SÉANCE D'OUVERTURE LE 18 SEPTEMBRE 1878.

(PALAIS DU TROCADÉRO.)

PRÉSIDENCE DE M. BARDOUX,

MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES CULTES ET DES BEAUX-ARTS.

Sommaire. — Ouverture du Congrès. — Discours de M. Bardoux, ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts. — Discours de M. Meissonier, président du Comité d'organisation. — Rapport sur les travaux préparatoires du Comité d'organisation, par M. A. Huard. — Constitution du bureau du Congrès. — Discours de M. le baron Taylor, président d'honneur.

La séance est ouverte à 2 heures.

M. Bardoux, ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, prononce l'allocution suivante :

Messieurs,

Jamais il ne s'est remué autant d'idées qu'en ce moment. Sous forme de congrès, il se fait dans ce palais une sorte d'exposition de l'esprit humain. Tous les intérêts, tous les programmes s'y discutent librement, en ne demandant qu'au bon sens, à la science ou à l'expérience, des solutions éclairées et pacifiques.

A côté des congrès de la propriété littéraire et de la propriété industrielle, une place devait être faite aux questions de propriété artistique. Il appartenait à un artiste de haute lignée, de la race de nos anciens et illustres maîtres, M. Meissonier, d'être un des promoteurs de ce Congrès.

L'art, Messieurs, est dans toute l'Europe une portion de la gloire nationale; j'ose dire qu'en France c'est la moins contestée et que partout s'accroît, à notre époque, le patrimoine des richesses artistiques.

Nos rares qualités, à nous, de mesure et de justesse dans l'invention, d'habileté dans l'exécution, d'intelligence à la fois fine et pénétrante, n'ont jamais été plus répandues que dans la légion d'artistes qui portent si honorablement, dans le monde entier, le nom français. Que justice leur soit rendue!

L'admiration consacre chaque jour, à deux pas d'ici, leur renommée. Mais justice soit rendue aussi aux éminents artistes étrangers qui appartiennent à la grande famille de l'art! (Applaudissements.)

C'est déjà la première et la meilleure de leurs récompenses; mais ce n est pas tout. Les conditions d'indépendance qui, dans toutes les nations et dans les démocraties surtout, sont la dignité même de l'artiste, exigent qu'on se préoccupe, plus que dans tout autre temps, de la consécration de son droit sur son œuvre.

Ce n'est pas tant le droit de propriété en lui-même, sa nature, ses conséquences, qui nous paraissent devoir appeler toutes nos méditations; ce qui frappe le plus le ministère des beaux-arts, ce qui à ses yeux mettrait de plus en plus en péril la sincérité et la grandeur de l'art et des artistes eux-mêmes, ce n'est pas le principe même de l'extension du droit de propriété; c'est, Messieurs, le droit de reproduction.

Si nous nous plaçons au point de vue de l'intérêt matériel, le droit de reproduction, comme l'a dit M. Adrien Huard, a une valeur au moins égale à celle de la possession d'un tableau, d'un dessin ou d'une statue. Si, au contraire, et c'est plus particulièrement notre rôle, nous examinons l'intérêt de l'art lui-même, l'intérêt du beau, les conséquences ne sont-elles pas plus sérieuses encore? N'est-ce pas, Messieurs, une atteinte véritable portée à l'artiste, quand la reproduction a lieu sans qu'il y ait eu consentement de sa part? J'irai plus loin: c'est plus qu'une atteinte portée à l'artiste, c'est une atteinte portée à l'art lui-même.

Tous ceux qui participeront à ce Congrès comprennent l'importance des questions soulevées; elles ont déjà été préparées par un éminent esprit, par un jurisconsulte consommé.

Le Gouvernement, Messieurs, suivra avec intérêt tous vos efforts, et il vous souhaite la bienvenue. (Applaudissements unanimes.)

M. le Ministre donne ensuite la parole à M. Meissonier, membre de l'Institut, président du Comité d'organisation, qui s'exprime en ces termes:

Messieurs,

Remercions tout d'abord M. le Ministre de sa présence: c'est un honneur pour les artistes, auxquels il est si profondément sympathique, et c'est la preuve que les questions, vitales pour nous, qui vont s'agiter ici ne laissent pas le Gouvernement indifférent; car si nos œuvres, quand elles en sont dignes, font partie de la gloire du pays, elles font aussi partie de sa richesse matérielle, et un des soucis de notre ministre est d'en assurer la sécurité.

Pour définir et fixer quels sont les droits légitimes que garde l'auteur sur son œuvre et quels sont les droits acquis par celui qui en devient possesseur, nul moment n'est plus opportun que celui-ci, où se trouvent réunis tant d'hommes éminents et égaux en autorité pour en parler.

Quand les membres du Comité d'organisation m'ont fait l'honneur de me choisir pour les présider, sans penser combien cet honneur était péril-

leux pour celui qui aurait à parler devant vous et à répondre dignement à notre éloquent et aimé ministre, je l'ai accepté avec reconnaissance; c'était un artiste qu'on choisissait pour présider une assemblée où les intérêts des artistes allaient être discutés. Aujourd'hui que notre honorable secrétaire va vous soumettre le travail préparatoire du Comité et va vous faire connaître dans quel esprit il a posé les bases de vos délibérations, avant de quitter le fauteuil que j'occupe, je remercie le Comité de m'y avoir appelé.

Vous allez, Messieurs, discuter nos intérêts. Soyez les bienvenus, vous tous qui, par amour pour nous, êtes accourus pour le faire! Nous vous en serons reconnaissants. Que de vos délibérations naissent des solutions qui puissent servir de base à une législation qui nous protège, sans que nous nous en doutions, comme elle protège les mineurs, pour ainsi dire; car nous le sommes tous un peu, par ignorance souvent, par négligence aussi: c'est un tort, j'en conviens, mais il faut nous le pardonner et, peut-être mieux que cela, nous en louer... Nous n'avons pas l'habitude de regarder la vente de notre œuvre comme une affaire, et, quoi qu'il en soit, nous ne pourrons nous empêcher de regarder comme un ami celui qui, par amour pour elle, vient, en nous l'achetant, sans penser à en tirer profit, nous permettre de renouveler nos efforts et d'en créer une nouvelle.

Comment voulez-vous qu'avec celui-là nous puissions dicter des conditions? Cela ne s'est jamais fait, et ne nous demandez pas de changer des habitudes qui nous honorent, ainsi que les amateurs; nous ne le pourrions ni les uns ni les autres.

Entre eux et nous, laissez subsister ce sentiment délicat qui fait qu'en achetant l'œuvre ils ne nous laissent pas voir le marché.

Ne nous demandez donc pas de faire un contrat: si c'est chose impossible pour ceux qui ont le rare bonheur de voir leurs œuvres recherchées, jugez combien ce l'est plus encore pour ceux d'entre nous qui, plus jeunes, ou moins heureux, ne sont pas toujours sûrs de recueillir le fruit de leur travail. Quand l'amateur entre chez eux, mais c'est la Providence! croyez-vous qu'ils pourront lui dire d'aller chez un notaire? Cette Providence est peut-être un hasard, un caprice; il faut la traiter comme l'occasion et la saisir; elle pourrait s'envoler en allant chez le notaire, même pendant que le pauvre artiste lui présenterait le papier et la plume. Faites donc que la cession de notre œuvre, en n'étant obligée à aucune formalité, ne donne à celui qui en devient possesseur que le droit absolu de propriété sur la chose intrinsèque, qu'il en jouisse comme il l'entendra, la montrant ou la cachant à son gré.

Nous n'avons plus, à cet égard, aucun droit sur elle, nous le reconnaissons, et n'en revendiquons aucun; mais nous demandons que le droit de reproduction ne soit pas le corollaire de l'achat.

C'est à ceux qui commencent qu'il faut songer: ce sont encore les vrais mineurs et c'est eux surtout qu'il faut protéger. Presque toujours ils ne font pas les conditions, ils les subissent.

Quand ils ont le bonheur de vendre leur premier tableau, leur première statue, ne sachant pas si la reproduction sera un jour une mine féconde, car c'est leur renommée ultérieure qui en décidera, ils ne peuvent encore en fixer la valeur; c'est pour cela qu'il ne faut pas imposer la nécessité de faire une réserve de ce droit de reproduction. Que la loi l'assure implicitement à l'artiste, qu'elle dise: « Si le contrat n'est pas nécessaire pour acquérir une œuvre d'art, il l'est absolument pour acquérir le droit de la reproduction », et nous dormirons tranquilles; il n'arrivera plus que, sans notre consentement, on puisse faire de notre œuvre une reproduction capable de la déprécier; de même qu'il n'arrivera plus qu'on la puisse reproduire et que le profit nous en soit ravi, sans que nous le sachions, sans que nous puissions l'empêcher.

Il faudra au contraire qu'on vienne à nous pour nous demander le droit de le faire. Alors nous ne serons plus en présence de celui qui, je le disais tout à l'heure, immobilise un capital par amour pour notre œuvre; nous serons en présence de celui qui veut, en l'acquérant, rendre un capital productif. Notre œuvre n'est plus une chose dont il peut se passer, il en a besoin pour en tirer un bénéfice, et c'est une affaire qu'il veut faire; nous sommes à deux de jeu; là, nous pourrons débattre nos intérêts et faire intervenir les stipulations du contrat, comme cela doit avoir lieu quand il s'agit de la cession d'une œuvre littéraire ou musicale. L'éditeur fait toujours une affaire; il n'achète pas le manuscrit pour le mettre dans son tiroir, il ne le pourrait même pas si la fantaisie lui en prenait, et je le défierais bien de trouver un auteur qui consentît, quelque somme qu'on pût lui offrir, à ne pas soumettre son œuvre au jugement du public et à la laisser lettre privée, par conséquent lettre morte.

Messieurs, bien que nous soyons obligés par notre famille même de penser à sauvegarder nos intérêts matériels, nous poursuivons tous un but plus élevé. Ce n'est pas la fortune que nous cherchons; c'est l'honneur. Et pour ma part, Messieurs, je suis fier de dire qu'une des plus chères récompenses de mes travaux, c'est d'avoir mérité de vous parler aujourd'hui à cette place et de mériter peut-être les paroles bienveillantes qu'a bien voulu m'adresser M. le Ministre, que je remercie du fond du cœur. (Applaudissements.)

M. LE PRÉSIDENT. La parole est à M. Adrien Huard, chargé de vous présenter, au nom du Comité d'organisation, le **Rapport sur les travaux préparatoires du Comité.**

RAPPORT

DE M. ADRIEN HUARD.

M. Adrien Huard. Messieurs, au moment où Paris a l'honneur de compter parmi ses hôtes un si grand nombre d'hommes éminents, le Comité d'organisation a pensé qu'il fallait saisir avec empressement cette occasion exceptionnelle pour soumettre à un Congrès diverses questions qui intéressent tous les artistes en général.

Ces questions, énumérées dans le programme que nous vous avons adressé, peuvent se diviser en trois catégories bien distinctes. Les premières sont les questions *juridiques*, c'est-à-dire celles qui ont trait à la réglementation légale du droit des artistes. Les secondes sont les questions *internationales* ou *diplomatiques;* elles ont pour objet la protection des droits des artistes dans les pays étrangers. Les troisièmes peuvent être appelées les questions *sociales*, parce qu'elles concernent l'amélioration du sort des artistes, soit par des associations, soit par des institutions de prévoyance.

Permettez-moi d'entrer dans quelques détails sur chacun de ces ordres d'idées.

I.

QUESTIONS JURIDIQUES.

Au point de vue juridique, le problème qu'il importe de résoudre tout d'abord, c'est celui de la nature du droit que l'artiste peut revendiquer sur son œuvre. Est-ce un droit de propriété? N'est-ce qu'un droit à une récompense pour le service rendu? Vous savez qu'à cet égard les opinions sont divisées. Les uns soutiennent non seulement que c'est un véritable droit de propriété, mais encore que c'est la propriété la plus sacrée et la plus respectable, car elle n'a qu'une origine, la plus pure de toutes, le travail. D'autres prétendent, au contraire, que l'artiste puise dans le fonds commun de l'humanité au moins autant que dans son propre génie; que, d'ailleurs, l'œuvre artistique, une fois publiée, appartient désormais à tous et ne peut être confisquée par un seul; qu'enfin l'intérêt de la société s'oppose à cette appropriation exclusive et doit l'emporter sur l'intérêt individuel.

J'ignore, Messieurs, quelle solution vous donnerez à ce problème; mais ce qui est certain, c'est qu'il est impossible d'en éluder la discussion. En effet, il ne s'agit pas là d'une discussion de pure métaphysique, d'une simple controverse philosophique; il s'agit de poser le principe qui doit servir de fondement à la loi tout entière. Or, suivant le principe que l'on adoptera, les dispositions de cette loi seront nécessairement très différentes.

Si, par exemple, on admet que l'artiste a un droit de propriété sur ses œuvres, il s'ensuivra naturellement que les atteintes à ce droit doivent être considérées comme délictueuses et qu'il faut les réprimer par la loi pénale. Il

s'ensuivra également que la durée de ce droit ne pourra être limitée qu'autant que l'intérêt social exigerait impérieusement cette expropriation. Il en résultera encore que, même dans les cas non prévus par la loi, l'artiste aura tous les privilèges d'un propriétaire et que ces privilèges ne lui seront refusés que si le législateur a expressément indiqué sa volonté à cet égard.

Si l'on se prononce, au contraire, contre le droit de propriété, la contrefaçon cesse de pouvoir être assimilée au vol; la rémunération accordée à l'artiste devient forcément temporaire; l'artiste ne pourra plus réclamer que les privilèges inscrits à son profit dans la loi.

Je pourrais multiplier ces exemples; mais ceux qui précèdent suffisent pour montrer l'intérêt pratique de la question que nous avons mentionnée en tête de notre programme. Il me reste à vous faire connaître, à titre de renseignement, que le Congrès tenu en France au mois de juillet sur la propriété littéraire a voté la résolution suivante :

« *Le droit de l'auteur sur son œuvre constitue, non une concession de la loi, mais une des formes de la propriété que la loi doit garantir.* »

Le Congrès de la propriété industrielle, qui vient de terminer ses travaux, s'est exprimé dans des termes analogues. Voici sa résolution :

« *Le droit des inventeurs et des auteurs industriels sur leurs œuvres est un droit de propriété. La loi civile ne le crée pas; elle ne fait que le réglementer.* »

Vous déciderez, Messieurs, s'il convient de vous prononcer dans le même sens.

Il y a une autre question juridique sur laquelle nous appelons particulièrement votre attention; c'est celle-ci :

« *L'acquisition d'une œuvre d'art, sans conditions, donne-t-elle à l'acquéreur le droit de la reproduire par un procédé quelconque?* »

L'importance de cette question n'échappera à personne. Le droit de reproduction a une valeur souvent égale, quelquefois même supérieure, à celle de l'objet matériel qui a été vendu. Or, le plus souvent, les ventes se font verbalement, et il est rare que l'artiste ou l'acquéreur stipule son droit de reproduction. Si donc l'acquéreur devient, dans le silence du contrat, propriétaire du droit de reproduction, l'artiste sera presque toujours, sans le vouloir et sans le savoir, dépouillé d'un droit dont il eût pu quelquefois obtenir un grand prix.

Au point de vue de l'art, les conséquences sont plus graves encore. Si l'acquéreur, par le seul fait de l'achat, devient propriétaire du droit de reproduction, il pourra, sans le consentement de l'artiste, sans même le consulter, faire faire une reproduction défectueuse, indigne de l'œuvre et de l'artiste. L'artiste y perdra donc, et l'art n'y gagnera rien non plus. Ce danger est d'autant plus à redouter que celui qui achète un tableau pour le reproduire n'est presque jamais qu'un spéculateur, c'est-à-dire un homme que l'intérêt de l'art touche beaucoup moins que son intérêt personnel. Mû par cet intérêt seul, il fera faire à bon marché une gravure médiocre qui, se vendant moins cher, ne

se vendra que mieux, tandis que si l'artiste eût conservé ses droits, jamais il n'eût consenti à une pareille mutilation de son œuvre.

Cette question si grave n'a pas été tranchée par la loi française. Pendant longtemps les tribunaux se sont prononcés en faveur de l'artiste. Mais en 1842, la Cour de cassation a décidé que la vente du tableau emportait le droit de reproduction.

Cette décision a provoqué des objections sérieuses. On a fait remarquer qu'elle était contraire à l'intention première des parties contractantes, qui n'ont songé d'abord, l'une qu'à acheter, l'autre qu'à vendre un objet matériel, tableau, statue ou dessin, sans se préoccuper de sa reproduction; autrement on l'eût formellement stipulé. L'artiste avait deux droits : un droit de propriété sur son tableau et un droit de reproduction de ce même tableau. Pourquoi conclure de la vente de l'un qu'il a entendu céder l'autre? Généralement l'abandon d'un droit ne se suppose pas; il doit être exprimé.

On a invoqué, en outre, contre cette thèse, les nécessités de la pratique. Si chaque acquéreur devient, par le fait seul de son acquisition, propriétaire du droit de reproduire, il en résultera une confusion inextricable. En effet, si le deuxième acquéreur a concédé le droit de reproduction à un tiers, comment le troisième, le quatrième, le cinquième acquéreur en seront-ils avertis? Chacun pourra céder ce droit à autant de tiers de bonne foi, et plusieurs se trouveraient ainsi avoir le même droit exclusif.

Malgré ces objections, la jurisprudence a persisté. Nous pensons qu'il est utile que les législations s'expliquent sur ce point, et nous vous proposons une solution semblable à celle qu'a adoptée la loi allemande du 9 janvier 1876. L'article 8 porte ceci :

« *Lorsque l'auteur d'un ouvrage des arts plastiques en cède la propriété à autrui, cette cession n'implique pas le transfert du droit de reproduction.* »

La loi norwégienne du 12 mai 1877 contient une disposition identique.

Si vous vous rangez à cet avis, vous aurez à rechercher, Messieurs, s'il ne convient pas de prendre certaines précautions pour concilier le droit de l'artiste et celui de l'acquéreur, et pour que la possession de ce dernier ne soit pas troublée par l'exercice du droit de reproduction.

II.

QUESTIONS INTERNATIONALES.

Heureusement, nous ne sommes plus au temps où chaque peuple vivait chez lui et pour lui, et où l'étranger était volontiers considéré comme un ennemi. Aujourd'hui les barrières se sont abaissées; l'isolement a fait place à la vie commune, et, s'il était nécessaire de prouver que la fraternité humaine n'est pas un mot vide de sens, il suffirait, pour s'en convaincre, de jeter les yeux sur cette réunion d'hommes venus de tous les pays pour essayer de poser les bases d'une législation uniforme.

Sous l'influence de cet esprit moderne, les nations ont été amenées à conclure des traités pour la protection réciproque des droits de leurs artistes, de

leurs écrivains, de leurs industriels. Mais combien il est difficile de déraciner les préjugés! La plupart de ces traités ont apporté au droit de l'étranger des restrictions qui en ont trop souvent paralysé l'exercice. A la faveur des exceptions introduites sous prétexte d'adaptations ou d'arrangements, de graves abus se sont produits; les auteurs et compositeurs dramatiques surtout se sont vus impunément dépouillés, et l'on a pu dire sans exagération, en parlant de quelques-unes de ces conventions, qu'elles retiraient d'une main ce qu'elles donnaient de l'autre. N'était-il pas pourtant bien facile de déclarer tout simplement que partout les étrangers seraient complètement assimilés aux nationaux? C'est ce que le récent Congrès sur la propriété littéraire a décidé; c'est ce que nous vous demanderons de décider à votre tour.

En outre, beaucoup de traités internationaux exigent encore des dépôts et des enregistrements, imposent des délais et prononcent des déchéances qui nous paraissent profondément regrettables. Nous espérons que vous vous joindrez à nous pour réclamer la suppression des formalités qui seront reconnues inutiles, la simplification de celles qui paraîtront indispensables, et généralement l'extension des délais accordés pour les accomplir.

III.

QUESTIONS SOCIALES.

Nous serons certainement d'accord pour reconnaître combien il est désirable que l'artiste puisse vivre sans dépendre de la générosité des Mécènes ou de la protection des gouvernements. Sinon il lui faut dire adieu à la dignité et à l'indépendance. Pour lui assurer la conservation de ces biens précieux, il y a deux moyens : il faut d'abord que le législateur proclame ses droits et les défende contre les usurpateurs. C'est ce qui fait l'objet de la première partie de notre programme. Il faut, en outre, que l'artiste n'hésite pas à recourir à l'une des grandes puissances de ce monde, à l'association.

La France est entrée résolument dans cette voie et elle peut, non sans fierté, montrer les résultats qu'elle a déjà obtenus.

Nous avons des sociétés considérables, comme la Société des gens de lettres, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dont le but est de surveiller la reproduction et la représentation des œuvres des sociétaires et d'encaisser les droits qui leur sont dus. Avec l'aide des agents de ces sociétés, les auteurs sont certains qu'aucune de leurs œuvres n'est reproduite ou représentée sans leur consentement; ils perçoivent les sommes auxquelles ils ont droit et ils n'ont ni les embarras d'un contrôle, ni les ennuis d'une comptabilité.

Comme institution de prévoyance et de secours, nous avons les admirables associations fondées par notre président d'honneur, M. le baron Taylor. Soutenir l'artiste sans l'abaisser; exiger de lui une modeste cotisation de 6 francs par an; ne lui accorder de secours que quand il a lui-même, par cette cotisation, contribué à secourir les autres; ôter ainsi à l'assistance qu'il reçoit le caractère humiliant de l'aumône; ne lui demander compte ni de son talent, ni de ses opinions, mais s'enquérir seulement de sa misère : telle a été la

pensée fondamentale de M. Taylor. Ce beau rêve, accueilli au début comme une vaine chimère, est aujourd'hui une vivante et incontestable réalité. Avec ce versement de 50 centimes par mois, les sociétés Taylor étaient parvenues, le 20 août dernier, à réunir un capital de 6,579,520 francs, et, cependant, elles avaient distribué en pensions et en secours 3,720,000 francs depuis leur création.

Malgré ces résultats remarquables, nous savons qu'il y a encore beaucoup à faire; il reste notamment à fonder l'Association internationale des artistes disséminés sur toute la surface du globe. Sur ce point comme sur tous les autres, nous serons heureux de recueillir les idées de nos collègues étrangers; nous mettrons à profit leurs exemples et nous nous éclairerons de leurs lumières.

Telles sont, Messieurs, les questions que nous vous convions à traiter. L'empressement que vous avez mis à répondre à notre appel prouve que vous en comprenez l'intérêt. Quelques-uns d'entre vous ont bien voulu nous envoyer par avance des mémoires et des notes sur certaines parties du programme.

M. Champetier de Ribes, un des jurisconsultes les plus compétents en ces matières, nous a remis une étude approfondie[1] dont voici les conclusions principales: « Les droits de l'artiste sur ses œuvres continueront à être protégés au même titre et de la même façon que les droits de l'écrivain et avec les mêmes conditions de durée. — L'auteur d'une œuvre d'art ne doit être astreint à aucune formalité pour assurer l'existence de son droit. — La reproduction d'une œuvre d'art par l'industrie doit être assimilée à la contrefaçon. — L'acquisition d'une œuvre d'art sans condition ne comprend que la propriété matérielle de cette œuvre et laisse entre les mains de l'auteur ou de son cessionnaire le droit de reproduction ou de copie. — Néanmoins ce droit ne peut être exercé par l'auteur ou par son cessionnaire que de façon à ne pas diminuer la jouissance garantie à l'acquéreur de l'œuvre par le vendeur. »

M. Landelle soutient de même que nul n'a le droit de reproduire l'œuvre d'un artiste sans son autorisation; mais il fait une exception en faveur des œuvres qui appartiennent à l'État et qui figurent dans les musées[2].

M. Gounod nous a adressé une note dans laquelle il signale les inconvénients de la convention anglo-française qui, pour les compositions musicales, exige deux dépôts, l'un pour le droit de représentation, l'autre pour le droit de publication[3]. De là cette conséquence singulière que l'auteur peut avoir conservé le droit exclusif de publication, tandis que son œuvre, en ce qui concerne la représentation, appartient au domaine public. Cette clause, dit l'illustre auteur de *Faust*, est désastreuse pour l'artiste. Il vous invite, en conséquence, à supprimer cet article ou à le modifier de manière à remédier à un mal dont il a été personnellement victime.

M. Karl Batz propose certaines améliorations à introduire dans les traités internationaux pour régler d'une manière plus équitable les droits des musiciens et des compositeurs dramatiques[4]. M. Henri Motte appelle votre attention sur

[1] V. pièce annexe n° 2.
[2] V. pièce annexe n° 3.
[3] V. pièce annexe n° 4.
[4] V. pièce annexe n° 5.

les avantages des associations artistiques. M. Jules Gélibert insiste sur l'utilité des caisses de retraite. Tous ces travaux seront mis à la disposition des membres du Congrès, et le Comité d'organisation en remercie les auteurs.

D'autres personnes, MM. Decq, Renaudot, Colin et M. Victor Guillemain, au nom de la Société des amis des beaux-arts de Besançon, demandent à traiter des questions qui n'ont pas été comprises dans notre programme. Il est bien entendu que toute question relative à la propriété artistique pourra être soumise à vos délibérations, pourvu qu'elle ait obtenu l'assentiment préalable du bureau.

Et maintenant à l'œuvre, Messieurs! J'ai la ferme confiance que, grâce à votre collaboration, ce Congrès sera fécond en conséquences utiles, et qu'ainsi nous aurons bien mérité de l'art et des artistes. (Applaudissements répétés.)

M. le Président. Messieurs, votre bureau provisoire vous propose de constituer votre bureau définitif.

Si vous n'y voyez pas d'inconvénient, nous aurions des propositions à vous faire, afin d'éviter toute perte de temps. (Très bien! très bien!)

Le bureau provisoire vous propose d'abord trois présidents d'honneur. Ce sont :

MM. Bardoux, ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

le baron Taylor, membre de l'Institut, président fondateur de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs.

Guillaume (Eugène), membre de l'Institut, directeur général des beaux-arts.

(Bravos et applaudissements.)

Comme président effectif :

M. Meissonier, membre de l'Institut, premier vice-président du jury des beaux-arts à l'Exposition universelle de 1878. (Applaudissements.)

Comme vice-présidents :

MM. About (Edmond), président de la Société des gens de lettres, membre de la Commission des Congrès et Conférences de l'Exposition de 1878.

Gounod (Charles), membre de l'Institut, membre de la Commission des Congrès et Conférences de l'Exposition de 1878.

Romberg (Édouard), ancien directeur des beaux-arts de Belgique, délégué du Gouvernement royal de Belgique, président des classes 17 et 18 du jury international à l'Exposition de 1878.

Rubinstein (Nicolas), directeur du Conservatoire impérial de Moscou.

Don José Émilio de Santos, commissaire de la section espagnole à l'Exposition de 1878, délégué du Gouvernement royal d'Espagne.

Steffeck, artiste peintre, professeur à l'Académie de Berlin.

Thomas (Jules), statuaire, membre de l'Institut.

Torrès-Caïcedo, commissaire de l'Amérique centrale à l'Exposition de 1878. (Applaudissements.)

Il n'y a pas d'opposition en ce qui touche les vice-présidents? (Non! non! Très bien! très bien!)

Le Comité propose ensuite que les délégués officiels des gouvernements étrangers qui sont compris de droit sur la liste des vice-présidents veuillent bien faire partie du bureau. Nous les invitons donc à se faire connaître.

Comme secrétaires, nous proposons:

Secrétaire général.

M. Huard (A.), avocat à la Cour d'appel de Paris, vice-président de la Société des inventeurs et artistes industriels. (Applaudissements.)

Secrétaires.

MM. Lucas (Charles), architecte, secrétaire-rédacteur de la Société centrale des architectes.

Rochet (Charles), statuaire, vice-président de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, etc.

Thirion (Charles), ingénieur civil, secrétaire du Comité central des Congrès et Conférences de l'Exposition de 1878.

Sonzogno (Édouard), éditeur de musique, à Milan.

Clunet (Édouard), avocat à la Cour d'appel de Paris, rédacteur en chef du *Journal du droit international privé.*

(Bravos et applaudissements répétés.)

Si vous n'y voyez pas d'inconvénient, Messieurs, le bureau définitif sera ainsi constitué. (Approbation.)

Je donnerai maintenant la parole à M. Meissonier, qui a une communication à vous faire pour la régularité de vos travaux.

M. Meissonier. J'ai à vous dire, Messieurs, que demain, à 9 heures, nous invitons MM. les membres du Congrès à venir au palais des Tuileries pour régler l'ordre du jour de notre séance, qui doit se tenir à 2 heures, et définir les questions qui devront être discutées le soir.

Il est donc entendu que la réunion aura lieu demain matin, à 9 heures, au pavillon de Flore (guichet des Lions).

M. le Président. M. le baron Taylor m'a demandé la parole. (Vifs applaudissements.)

M. le baron Taylor. Je ne m'attendais pas à prendre la parole; mais l'honneur que vient de me faire cette réunion, si remarquable par les hommes distingués qui s'y trouvent, m'inspire le désir de vous en exprimer toute ma reconnaissance.

Je suis un des hommes qui se sont le plus occupés depuis un demi-siècle, — car il y a un demi-siècle que j'étais membre de la première réunion que le Gouvernement français a créée pour traiter et légiférer

de la propriété des hommes de lettres, de la propriété des artistes. — Il ne faut pas, maintenant que nous sommes vieux, que nous soyons ingrats parce que nous avons beaucoup vécu.

Beaumarchais a commencé à créer, à fonder l'association des auteurs dramatiques, et, depuis que Beaumarchais a eu cette admirable idée, cette propriété est devenue en Europe une affaire très importante, et c'est la France qui a donné l'exemple, comme dans beaucoup d'autres idées de progrès social. (Vifs applaudissements.)

Il n'y avait point de propriété littéraire dramatique en Espagne, en Angleterre, en Italie, ni en Allemagne, et elle était même très incertaine en France; enfin, dans le monde civilisé, il n'y avait pas de propriété de l'intelligence, du génie de l'homme s'exprimant avec une plume.

Il y a mieux que cela, c'est qu'en France Jean-Jacques Rousseau demandait avec humilité qu'on voulût bien lui accorder ses entrées à l'Opéra. Après avoir donné le *Devin du village,* la direction était incertaine et l'on disait : Eh bien! mais, pourquoi lui donner des entrées? Qu'est-ce qu'il a fait? Il a fait un opéra? Eh bien! la belle affaire, un opéra! Mais il doit nous remercier; nous le jouons assez souvent, et il doit être très heureux que nous soyons les instruments d'une renommée à laquelle il ne devait pas s'attendre! (Rires et applaudissements.) Est-ce qu'il peut jouer le *Devin du village* tout seul? (Nouveaux rires.)

Et Rousseau répondait : Non, sans doute, mais je serais bien aise de l'entendre, je serais bien aise de savoir ce que j'ai fait! (Rires approbatifs.)

Alors, l'administration se réunit. Le ministre d'alors n'était peut-être pas aussi bon, aussi bienveillant que celui qui nous préside, mais le gentilhomme de la cour qui avait la haute surveillance de l'Opéra examina la question, et il fut décidé qu'on le laisserait entrer. Mais où le placera-t-on? (Hilarité.) Alors, un homme timide dans le conseil de l'Opéra dit : Eh bien, il faut le placer au paradis; il doit être très honoré de cette place. (Nouveaux rires.) Et effectivement, on lui accorda une place dans le paradis. Il ne la méritait peut-être pas sous tous les rapports; mais quant à son opéra, il avait bien le droit de l'entendre dans un monument consacré aux beaux-arts, et l'un des premiers du monde. Rousseau, dans ses *Confessions,* n'a pas raconté ainsi ce fait important de sa vie; s'il avait dit la vérité, l'administration à cette époque n'eût plus joué son opéra. Si beaucoup d'étrangers sont venus concourir à illustrer ce monument, ils y ont acquis toute leur popularité. Gluck était Français avant que sa renommée eût parcouru l'Europe, Rossini a fondé la sienne, la sienne non pas à Rome, avec le *Barbier de Séville,* cette œuvre immortelle; non pas à Rome, dis-je, mais il l'a fondée en France par *Guillaume Tell.*

C'est un des grands avantages de notre pays, de notre caractère français, et, ce qui nous fait le plus d'honneur, c'est que nous ouvrons les bras à tout ce qu'il y a d'admirable dans les produits de l'intelligence de l'homme, c'est que nous avons été les premiers, en maintes circonstances, à donner l'exemple des idées libérales, des idées admirables qui font grandir et progresser l'humanité. (Applaudissements prolongés.)

Messieurs, je vous ai dit qu'il y avait cinquante ans, un demi-siècle, que cet artiste, cet homme de lettres qui a l'honneur de parler devant vous, et qui, ayant été nommé président d'honneur d'un semblable Congrès, reçoit aujourd'hui la plus belle récompense de sa vie, s'occupait de toutes les questions qui se rapportent aux beaux-arts. Oui, Messieurs, après une carrière qui compte quatre-vingt-neuf ans. . . (Applaudissements.)

. . . La plus grande gloire de ma vie est d'avoir été assis à côté de ce protecteur vrai, sincère, et de notre pays et des richesses de l'intelligence humaine, de ce ministre éclairé qui, à notre première demande, sans la moindre difficulté, nous a répondu : Vous pouvez compter sur moi, je serai avec vous. (Vifs applaudissements.)

Il nous attendait, et il est certainement aussi heureux de nous présider que vous de l'avoir entendu et moi de lui rendre aujourd'hui toute la justice qu'il mérite. (Applaudissements.)

Mon âge, Messieurs, ne me permettra pas de venir assidûment partager tous les travaux du Congrès. Mais M. Meissonier est là pour veiller aux intérêts de la gloire de la France. Quand il fait un tableau, il nous représente bien, et nous sommes heureux de montrer ce tableau aux deux mondes.

Les étrangers ont trouvé dans notre Exposition internationale l'occasion de nous prouver qu'ils ont d'admirables productions dans les arts, que nous ne sommes pas les seuls.

Gloire leur soit rendue! merci, Messieurs, pour vos tableaux, pour vos statues. L'existence devient ainsi plus douce aux vieillards; vers la fin de leur vie, ils sont riches des œuvres des autres.

Nous admirons les œuvres des artistes de l'Italie, de l'Angleterre, de l'Allemagne, de la Hollande, de la Russie et de la Belgique qui est encore merveilleuse comme au temps de ses plus grands maîtres.

Il y a longtemps, Messieurs, que j'ai tenu une plume, un crayon, un pinceau; eh bien! petit à petit, en aimant mon pays et ses gloires, je suis arrivé à dire que, dans cette grande lutte, nous ne sommes pas les derniers.

Vous venez, Messieurs, par votre présence, en exposant vos productions, vous venez prouver que nous sommes des frères, que nous aimons l'humanité; merci, Messieurs. Venez! vous serez toujours bien reçus en France. Nous vous disons, en ouvrant les bras : notre lutte, nous la trouvons heu-

reuse et c'est un grand honneur pour nous de nous envoyer tant de chefs-d'œuvre.

M. Huard vous a parlé des sociétés de secours. Oui, Messieurs, mon premier sentiment a été d'étouffer la misère parmi les hommes qui professent les lettres et les beaux-arts.

Mais il y a eu une autre pensée, je vous prie de ne pas l'oublier; j'ai voulu créer un progrès social par l'ordre et l'économie; j'ai voulu prouver qu'avec 50 centimes par mois, on pouvait arriver à un petit revenu, à une petite fortune pour l'âge où l'on ne tient plus d'une main ferme le crayon ou l'ébauchoir qui font la gloire de l'artiste. J'ai voulu prouver que par une petite épargne, l'ordre et l'économie, on pouvait, vers la fin de sa carrière, vivre honorablement.

Sans doute, c'est une belle pensée philosophique de dire que la misère ne déshonore pas l'homme; sans doute, celui qui n'a pas de pain n'en est pas moins très honorable, mais il meurt de faim et, si vous l'avez aidé, en le conviant à l'ordre et à l'économie, à vivre à peu près comme il a vécu au temps de sa gloire, vous avez créé une des choses les plus douces et les plus honorables qu'il soit possible de faire, un progrès qui, en se répandant, fera qu'un jour ou l'autre les principes fondés par ces sociétés auront pris la misère à bras le corps, l'auront renversée et l'auront étouffée. (Applaudissements.)

Voici, Messieurs, les principes qui m'ont animé.

Ces principes ont produit 10 millions; 6 millions, comme vous l'a dit M. Huard, sont placés; ils sont inaliénables. On a donné 4 millions à ceux que leur talent ne pouvait plus faire vivre honorablement et qui étaient appelés à mourir misérablement. On leur a donné la dignité et la fierté qui font qu'un artiste ne demande jamais rien et ne veut rien demander qu'à son talent, à son génie, par lesquels il est devenu un homme glorieux pour la patrie et pour les arts. Voilà mes principes. (Appaudissements.)

Eh bien! Messieurs, ces principes, défendez-les en France et ailleurs, partout, et la France sera heureuse d'avoir contribué à fonder la chose la plus nécessaire dans l'humanité : empêcher l'honnête homme de mourir de faim. (Applaudissements répétés.)

Merci, Messieurs, merci! (Nouveaux applaudissements.)

M. le Président. Si personne ne demande la parole, je vais lever la séance.

La séance est levée à 3 heures et demie.

SÉANCE PRÉPARATOIRE DU JEUDI 19 SEPTEMBRE 1878,

À 9 HEURES DU MATIN, AU PALAIS DES TUILERIES (PAVILLON DE FLORE).

PRÉSIDENCE DE M. MEISSONIER.

La séance est ouverte à 9 heures.

Après une discussion approfondie, la réunion décide que l'ordre du jour de la séance qui doit se tenir au Trocadéro, à 2 heures, comprendra les questions dont on trouvera ci-dessous la formule, avec l'indication du nom des membres qui les ont proposées :

I. — Le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété.

La loi civile ne le crée pas; elle ne fait que l'organiser.

(M. **Laroze.**)

II. — La durée du droit de propriété artistique doit être limitée.

(M. **Lecocq.**)

Il est à désirer que le droit temporaire, accordé aux auteurs par les diverses législations, ait une durée fixe de cent années à partir du jour où l'œuvre est mise dans le public.

(M. Eug. **Pouillet.**)

III. — L'auteur d'une œuvre d'art ne doit être astreint à aucune formalité pour assurer son droit.

(M. Eug. **Dognée.**)

IV. — L'atteinte portée au droit de l'artiste sur son œuvre constitue un délit de droit commun.

(M. Eug. **Pouillet.**)

V. — On doit assimiler à la contrefaçon la reproduction d'une œuvre d'art par l'industrie.

(M. A. **Huard.**)

SÉANCE DE CONGRÈS DU 19 SEPTEMBRE 1878.

(PALAIS DU TROCADÉRO.)

PRÉSIDENCE DE M. MEISSONIER.

SOMMAIRE. — Adoption du procès-verbal de la séance précédente. — Dépôt de divers documents envoyés au Congrès. — DE LA NATURE DU DROIT DE L'ARTISTE SUR SON OEUVRE; discussion : MM. Carl Batz, Dognée, Pouillet, Pataille, Bozérian, Motte, Laroze. — DE LA DURÉE DU DROIT DE PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE; discussion : MM. Lecocq, Huard, Romberg, Leighton, Rochet, Dognée, Pataille, Pouillet, Carl Batz, Meissonier frère, Donzel. — DES FORMALITÉS À REMPLIR POUR ASSURER LE DROIT DE PROPRIÉTÉ; discussion : MM. Pataille, Dognée, Laroze, Meissonier. Pouillet, Leighton, Rochet, Goupil, Beaume, Romberg. — DE LA POURSUITE EN CONTREFAÇON; discussion : MM. Romberg, Clunet. — LA REPRODUCTION D'UNE OEUVRE D'ART PAR L'INDUSTRIE ASSIMILÉE À LA CONTREFAÇON. — Annonce d'un banquet au Grand-Hôtel.

La séance est ouverte à 2 heures.

M. Charles LUCAS, l'un des secrétaires, donne lecture du procès-verbal de la précédente séance.

Le procès-verbal est adopté.

M. Ch. THIRION, l'un des secrétaires, dépose sur le bureau :

1° Une note de M. E. Hucher, répondant à diverses questions du programme [1];

2° Une lettre de M. Carmichael, de Londres, vice-président du Congrès artistique d'Anvers, contenant des appréciations sur plusieurs questions du programme [2];

3° Un mémoire présenté par M. Christofle, au nom de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie [3].

M. LE PRÉSIDENT. Maintenant, Messieurs, la discussion est ouverte. La première question qui a été posée par le Comité d'organisation est celle-ci :

[1] V. pièce annexe n° 7.
[2] V. pièce annexe n° 6.
[3] V. pièce annexe n° 8.

I. — Quelle est la nature du droit de l'artiste sur son œuvre, qu'il s'agisse du peintre, du sculpteur, de l'architecte, du graveur, du musicien ou du compositeur dramatique?

La solution qui a été proposée ce matin est celle-ci :

Le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété.

La loi civile ne le crée pas; elle ne fait que l'organiser.

M. le Président. M. Carl Batz a la parole.

M. Carl Batz (Allemagne). Monsieur le Président, Messieurs les Membres du Congrès, quant à la question pure et simple que le droit de l'artiste soit un droit de propriété, je n'ose pas me prononcer, quoique les érudits de mon pays fassent un peu de philosophie à ce sujet. Je voudrais cependant bien soumettre à votre attention l'observation suivante : Il y a déjà eu deux congrès; l'un, à ce que je sais, n'a pas été officiel ni officieux, mais l'autre, celui sur la propriété industrielle, a bien dû s'exprimer sur la même question.

Maintenant, vous présentez aux nations étrangères ou à ceux qui prêtent leur attention à ce que nous faisons ici trois rédactions différentes, et peut-être pourrait-on les rédiger avec les mêmes paroles sans en varier le sens.

Il y a des auteurs dramatiques et des musiciens dans le Congrès; or, les auteurs, c'est-à-dire la Société des gens de lettres, sous la présidence de l'honorable Victor Hugo, a dit :

« Le droit de l'auteur sur son œuvre constitue non une concession de la loi, » (Nous sommes d'accord là-dessus.) « ... mais une des formes de la propriété que le législateur doit garantir. »

Le Congrès de la propriété industrielle est allé plus loin et il a dit tout bonnement : « Le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété. La loi civile ne le crée pas; elle ne fait que le réglementer. »

Or, j'entends que, dans l'ordre du jour, la question se pose dans d'autres termes; on ne se sert plus du mot réglementer, mais on dit :

« Le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété.

« La loi civile ne le crée pas; elle ne fait que l'organiser. »

Quelle est la différence, permettez-moi de le demander, entre le réglementer, l'organiser et le garantir, — cette expression étant celle qu'a adoptée la Société des gens de lettres?

Si la question du droit de propriété en elle-même, dans le sens de la propriété pleine et absolue, comme disent les Romains, est contestée par les savants, — et il y en a qui sont bien capables de traiter des questions pareilles, qui les ont étudiées longuement et qui s'en sont occupés sérieusement; — si, je le répète, cette question est très discutée, je vois un certain danger, pour le but international qu'on se propose, à faire trois rédactions qui ont le même sens, mais qui diffèrent dans les termes et qui peuvent être l'occasion d'explications indéfinies sur ces trois mots : réglementer, organiser et garantir.

Il y aura, sans doute, quelque orateur plus instruit que moi qui répondra à l'observation que j'ai voulu soumettre à votre attention.

M. Dognée (Belgique). Messieurs, l'honorable orateur qui m'a précédé à cette tribune vient de poser une question à laquelle je m'empresse d'autant plus volontiers de répondre que j'ai quelque peu collaboré à la première rédaction qu'il a citée et proposé la troisième, qu'il n'attaque pas, mais qu'il regrette de ne pas trouver en identité complète de termes avec la première et la seconde. La seconde formule, à mon grand regret, n'a point été votée par moi, n'ayant pu prendre part aux travaux du Congrès qui l'a adoptée.

Ces trois rédactions reposent, en définitive, sur un même principe, à propos duquel nous sommes, je crois, parfaitement d'accord : le droit de propriété intellectuelle.

Il n'existe pas, avons-nous pensé lorsque nous nous occupions des intérêts des écrivains, comme lorsque les inventeurs songeaient aux intérêts des inventeurs, lorsque, ce matin même, nous pensions aux intérêts des artistes; il n'existe pas, dis-je, de propriété plus sacrée, plus vraie, plus légitime que la propriété intellectuelle. Comme l'a si bien dit M. Huard, cette propriété ne procède pas de causes qu'on pourrait parfois réprouver au nom de la morale et de l'équité. La propriété intellectuelle se fonde sur le travail. Elle naît du droit de création. L'homme qui, de son cerveau, fait jaillir quelque chose en est certainement maître et devient le plus légitime des propriétaires.

Quant à la rédaction, cher confrère allemand, en la cherchant, nous avons voulu viser des opinions inadmissibles, à notre avis, discutées dans de nombreux congrès, élucidées par d'importants ouvrages. Permettez-moi d'ajouter que, personnellement, pendant beaucoup d'années, en Allemagne comme ailleurs, je me suis escrimé du bout de la plume ou à haute voix à combattre certain sophisme affirmant qu'il n'existe pas de propriété intellectuelle. Pareille négation froissait douloureusement nos croyances, nos principes. En rédigeant les déclarations conçues sous l'empire de la conviction que la création de l'esprit crée une propriété, nous avons repris les termes favoris de nos adversaires, les mots sans cesse répétés par eux dans de longs et solennels débats. Nous avons posé la thèse à laquelle nous croyons, en choisissant, pour prévenir tout doute, les expressions employées par les partisans de l'école opposée. Notre formule tendait à rencontrer de face les différentes objections qui ont été présentées en faveur de l'opinion contraire.

De la variété des débats est donc née la différence des trois rédactions, bien qu'en réalité toutes trois affirment le même principe de la façon la plus catégorique.

Nous avons dit au Congrès littéraire : « La propriété littéraire est une propriété; la loi civile ne la crée pas. » Par cette formule, nous avons répondu à de longues dissertations signées souvent par vos philosophes et vos moralistes allemands, enseignant qu'il n'existe pas de propriété intellectuelle, que les droits d'auteurs sont une concession de la loi, octroyant une rétribution ou jetant une aumône à celui qui a mis dans le fonds commun de l'humanité une nouvelle idée, une nouvelle création.

Permettez-moi de dire que, chaque fois qu'il me sera permis de prendre la parole pour défendre les écrivains et les artistes, j'affirmerai, sans hésiter, qu'il n'existe pas de propriété plus sacrée que la leur, et que je repousse éner-

giquement la thèse dédaigneuse qui prétend que les lois, afin de récompenser le talent et les services rendus à l'humanité par les travailleurs de la pensée, leur abandonnent une rétribution ou leur concèdent une générosité.

Ne redoutons donc point la variété apparente des trois formules. Je m'en réjouirais plutôt que de le regretter.

Ainsi, par une affirmation toujours basée sur le même principe, le droit du producteur intellectuel, nous répondrons à plusieurs écoles scientifiques, à toute une série d'ouvrages qui ont discuté les mots, disserté sur les formules, combiné les objections, égaré les esprits, et dont la subtilité ingénieuse permettait seule de nier un principe que nous voulons affirmer de la façon la plus énergique.

Nous voudrions dissiper le dernier nuage cachant cette question; voilà pourquoi nous disons : La propriété, soit artistique, littéraire ou industrielle, la propriété intellectuelle, en un mot, existe de par le droit naturel. C'est la solution enseignée par MM. Thiers, Proudhon et les grands jurisconsultes dont j'ai dû étudier les œuvres à propos de ce débat. Malgré les affirmations des auteurs les plus autorisés, certains théoriciens, des écrivains allemands et d'autres pays, nient encore notre thèse. Les développements nébuleux dont ils entourent leur théorie ont, malheureusement, laissé dans les esprits certains doutes que nous voulons faire disparaître.

La loi civile ne crée pas la propriété intellectuelle. Elle doit protéger ce droit, l'organiser. Quelques-uns ont dit : La loi a pour mission de réglementer la propriété intellectuelle. Cette expression ne nous a point paru conciliable avec nos principes sur les droits des auteurs. Dans ce domaine, les mots ont une portée différente de celle qu'ils comportent ailleurs. De là l'opposition qu'a soulevée, parmi nous, l'expression «réglementer», et nous avons proposé de ne pas accepter la rédaction présentée par un de nos honorables confrères, bien qu'elle ait été adoptée par un autre congrès. Le seul motif pour écarter cette rédaction était le terme impliquant l'idée de réglementation. Pareil mot sonne mal aux oreilles des artistes. Leur principal besoin est la liberté la plus complète. Chacun d'eux revendique les droits de la pensée dans tout ce qu'elle a de libre, pour arriver à créer et à doter l'humanité d'idées nouvelles. La loi organise la propriété artistique, parce que toute propriété doit être organisée par la loi. Ni la loi ni personne ne peuvent être autorisés par vous à réglementer, car de l'organisation de la propriété découlera peut-être certain arbitraire inacceptable et injustifiable en présence d'écrivains, d'inventeurs ou d'artistes.

Il faut une organisation, ne fût-ce que pour protéger aussi l'œuvre. Bien que la propriété moderne ne soit plus, comme nous avons essayé de le démontrer au Congrès littéraire, le droit absolu comportant l'abus, il y a cependant des écueils contre lesquels le législateur a le droit et le devoir de prendre des mesures. Jamais il ne peut, croyons-nous, réglementer la pensée de l'auteur : toujours il doit couvrir celui-ci et sa création de l'appui le plus efficace. Liberté du travailleur, garantie du fruit de ses veilles, assurance à la société que l'œuvre accomplira sa mission civilisatrice : telles sont, selon nous, les bases des lois futures.

Il ne s'agit pas seulement d'une différence dans les mots; cette différence cache une différence profonde entre les idées et les théories des uns et des autres, et des théories différentes conduisent à des conséquences auxquelles il faut songer. Oui, si la propriété de l'auteur est une propriété de droit commun, il pourra prétendre à la perpétuité, mais à une condition: c'est de ne pas prétendre à une condition autre et meilleure que celle des propriétaires de droit commun. Que si, au contraire, vous vous résignez à faire, je ne dis pas un sacrifice, non, mais à reconnaître, ce qui est vrai, que c'est une propriété spéciale, *sui generis*, que le législateur, également préoccupé des intérêts de l'artiste et du public, a le droit de réglementer dans une juste pondération, vous aurez accompli un acte de haute justice, de haute prudence, et vous aurez apporté un concours éminemment utile à l'œuvre à laquelle vous vous êtes dévoués.

Voix nombreuses. Aux voix! aux voix!

M. le Président. M. Motte a la parole.

M. Motte lit un mémoire qu'il dépose sur le bureau.

M. le Président. Personne ne demandant la parole, je mets aux voix la rédaction qui vous est proposée et qui est ainsi conçue :

Le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété.

La loi civile ne le crée pas; elle ne fait que l'organiser.

M. Pataille. Nous demandons la divison.

M. le Président. La division étant demandée, je mets aux voix le premier paragraphe qui est ainsi conçu :

Le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété. (Adopté.)

M. Lionel Laroze. Je sais qu'il n'est pas d'usage de prendre la parole entre deux épreuves, mais je crois qu'il y a équivoque et que l'assemblée, qui paraît peu décidée à adopter la seconde partie de la proposition, pourra modifier son vote lorsqu'elle aura entendu mes explications.

Le mot *réglementer*, qui a été remplacé par le mot *organiser*, a le même sens, ainsi que l'on vient de vous le dire.

Cependant, si le mot *organiser* divisait trop l'assemblée et s'il y avait lieu de reprendre par un amendement le mot *réglementer*, je serais heureux de pouvoir le reprendre moi-même pour concilier les diverses opinions qui semblent se manifester.

Je le ferais, d'ailleurs, d'autant plus volontiers que c'est moi qui suis l'auteur de la proposition avec le mot *réglementer*.

M. le Président. Il y a doute sur le vote de la première proposition; avant de l'abandonner, je voudrais être parfaitement fixé à cet égard. Je vais donc, si vous le permettez, recommencer l'épreuve.

(La proposition, mise aux voix, n'est pas adoptée.)

M. le Président. Je vais alors, Messieurs, vous proposer la nouvelle rédaction, dans laquelle le mot *réglementer* a été substitué au mot *organiser*.

(La nouvelle rédaction est mise aux voix et adoptée.)

M. le Président. La proposition étant adoptée, la solution de la première question reste ainsi formulée :

Le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété.

La loi civile ne le crée pas; elle ne fait que le réglementer. (C'est cela! Très bien!)

Nous allons passer maintenant à la seconde question :

II. — La durée du droit de propriété artistique doit-elle être limitée?

La solution adoptée ce matin a été celle-ci :

Il est à désirer que le droit temporaire accordé aux auteurs par les diverses législations ait une durée fixe de cent années, à partir du jour où l'œuvre est mise dans le public.

La division est de droit.

La parole est à M. Lecocq.

M. G. Lecocq. Je viens vous demander, Messieurs, de décider qu'une limite sera imposée au droit de propriété des artistes.

Vous avez reconnu avec raison que c'était un droit de propriété; il s'agit de savoir maintenant si ce même droit sera ou non limité.

Dès le moment où l'artiste a fait un tableau, une statue, dès qu'il a donné à son œuvre une forme visible pour tous, il a acquis un droit qui lui permet de tirer de son œuvre, au point de vue pratique, de l'argent et, ce qui vaut mieux encore, la gloire et l'honneur. Mais dès ce moment aussi il a créé pour le public un autre droit : celui d'admirer cette œuvre, de la connaître, de la voir, en un mot d'en jouir.

Il s'agit donc de savoir si, oui ou non, on pourra supprimer un chef-d'œuvre; si un jour, un héritier de Racine, par exemple, trouvant *Phèdre* immorale, pourra enlever cette tragédie à la scène française, à l'humanité entière; si un héritier de Molière, à coup sûr indigne d'un si grand nom, peut supprimer *Tartuffe* et le détruire à jamais; ou, pour ne pas sortir du monde des arts, si un tableau de Rubens pourra être anéanti. N'aurons-nous pas, au contraire, à un moment donné le droit d'admirer quand même cette œuvre, en dépit des héritiers, ou, ce qui serait plus redoutable, d'un tiers acheteur intéressé à l'acte de vandalisme dont je vous signale la possibilité.

Le danger existe; il est grand en littérature, il n'est pas moindre en matière d'art. Est-ce que les mêmes scrupules, ou plutôt les mêmes préjugés politiques et religieux, ne peuvent pas se dresser devant un chef-d'œuvre et le détruire? Ne peut-il se trouver quelque fanatique qui, croyant effacer une page d'histoire en déchirant une toile, mutile ces tableaux magnifiques qui sont signés de nos plus grands peintres? Les exemples abondent : pour n'en citer qu'un, je vous demanderai si un tableau comme la *Mort du duc d'Enghien*, de Laurens, ne peut courir, à une époque déterminée, le danger que je vous signale? Dans un autre ordre d'idées, croyez-vous que le célèbre groupe de la

Danse de Carpeaux ne serait pas brisé si, au lieu d'appartenir à l'État, il était tombé dans les pieuses mains de quelque particulier? Il est certain que vous ne pouvez pas empêcher le légitime propriétaire de commettre sur sa propriété cette mutilation déplorable qui est presque un sacrilège, s'attaquant aux merveilles de l'art. Mais il y a à ce mal un remède, et je viens vous demander de le proclamer. C'est ce que vous ferez en votant ma proposition.

Ne vous y trompez pas, Messieurs, vous ne portez pas atteinte aux droits du propriétaire; car si l'œuvre n'avait jamais été connue du public, ce que je vous demande ne pourrait pas s'appliquer à ce cas spécial. Bien entendu, il faut qu'une première fois le public ait eu connaissance de l'œuvre pour que naisse en sa faveur le droit que vous allez lui reconnaître.

En outre, à côté et en parallèle de cette question, il y en a une seconde : celle de savoir au bout de combien de temps l'œuvre d'art tombera dans le domaine public. La proposition de mon honorable confrère M. Pouillet y répond d'une façon juste et équitable. Mais il faut d'abord trancher le premier point, à savoir si le droit de propriété de l'artiste sera illimité, ou limité au contraire, comme celui de l'inventeur.

Je viens, pour ma part, Messieurs, vous demander et vous supplier d'imposer une limite aussi longue que vous voudrez, mais une limite, au droit de propriété artistique, parce que, à mon sens, il faut que l'œuvre d'art tombe un jour dans le domaine public et que nous puissions tous la connaître et l'admirer. (Applaudissements.)

M. A. Huard. Messieurs, je suis, quant à moi, partisan très convaincu de la nécessité de déclarer que le droit de l'artiste doit être perpétuel, et je vous demande la permission de vous exposer en quelques mots les raisons qui me semblent justifier cette solution.

Vous venez de décider, Messieurs, et je crois que nous étions unanimes sur ce point, que l'artiste à un droit de propriété sur son œuvre; vous l'avez donc classé parmi les propriétaires, et cependant, par une anomalie, par une contradiction qui doit au premier abord paraître singulière, vous voulez décider, ou plutôt quelques personnes vous proposent de décider que cette propriété sera limitée dans sa durée.

Pour la propriété ordinaire, la perpétuité est en quelque sorte son élément essentiel; il n'y a pas de propriété de droit commun qui n'ait, en même temps, comme apanage, la perpétuité. Pourquoi donc alors voudriez-vous introduire cette exception dans le principe que vous venez de poser?

Pour en venir là, Messieurs, il faut donner des raisons solides, sérieuses.

Est-ce, d'abord, parce que cette propriété que vous avez reconnue à l'artiste est, en quelque sorte, d'un ordre inférieur à celui de la propriété ordinaire? Évidemment non; car, on vient de vous le dire ici même, tout à l'heure, c'est certainement la propriété la plus sacrée, la plus respectable de toutes.

Je ne veux pas répéter tout ce qui vient d'être dit et si bien dit, mais il est évident qu'une propriété qui repose uniquement sur le travail, et quelquefois sur la force du génie, est une propriété plus respectable que toutes celles auxquelles vous pourrez la comparer.

Sans parler des spéculateurs qui peuvent avoir gagné leurs propriétés par des moyens, par des procédés plus ou moins loyaux, sans parler de la propriété foncière, qui remonte, comme origine, à la conquête, c'est-à-dire à la violence, on pourrait pousser très loin la comparaison et montrer que, la plupart du temps, la propriété ordinaire, à laquelle on accorde la perpétuité, a beaucoup de peine à soutenir le parallèle avec la propriété artistique.

Ce n'est donc pas là le motif, puisque les causes de cette propriété sont plus respectables que celles de toutes les autres. Non; le motif est celui-ci: on dit qu'il y a un danger social à accorder à l'artiste la propriété perpétuelle de son œuvre, et c'est au nom de ce danger social qu'on nous demande de restreindre les droits de l'artiste.

Eh bien! je dis, Messieurs, que c'est là un fantôme, une chimère, et je vous prie d'examiner un instant avec moi quels peuvent être ces dangers; je crois, quant à moi, que, lorsqu'on veut les examiner d'un peu près, ils s'évanouissent immédiatement.

Quand il s'agit de propriété littéraire (et je vous ferai remarquer que nous sommes ici en matière de propriété artistique), ce danger peut exister. Il pourrait arriver, en effet, qu'un héritier de Molière, imbu de préjugés religieux, ne voulût pas permettre la représentation de *Tartuffe*. Il pourrait arriver également qu'un héritier ne voulût pas permettre la reproduction de certaines œuvres de Voltaire; or, au nom de l'intérêt social, on peut demander que la société ne soit pas privée d'œuvres de cette importance; on peut donc demander qu'au bout d'un certain temps elles tombent dans le domaine public. Je crois que ce danger est très rare; cependant je ne le nie pas absolument, et je comprends qu'on prenne certaines précautions à cet égard.

Qu'a fait le Congrès tenu récemment sur la propriété littéraire?

Il a posé ce principe que le droit de l'auteur sur ses œuvres doit être perpétuel; néanmoins, à titre de précaution contre le danger dont nous venons de parler, il a dit qu'au bout d'une période qui varierait suivant les différentes législations on aurait le droit de publier une œuvre, à charge de payer au propriétaire une redevance pour la publication qu'on aurait faite.

De cette manière, on a concilié ou essayé de concilier la propriété des droits de l'auteur avec les intérêts du public.

Voilà ce qu'on a fait pour la propriété littéraire. On vous propose aujourd'hui de faire beaucoup moins pour la propriété artistique, puisqu'on vous demande que sa durée soit toujours et forcément limitée.

Voilà la décision que l'on vous convie à prendre, alors que la Société des gens de lettres, dans le dernier Congrès de la propriété littéraire, a admis que la propriété intellectuelle était, en principe, perpétuelle, avec cette restriction qu'à une certaine époque il y aurait une redevance à payer en cas de publication.

Vous apercevez immédiatement, Messieurs, la gravité de la solution que l'on vous demande.

Serait-ce donc que le danger sera plus grand en matière de propriété artistique qu'en matière de propriété littéraire? Ah! Messieurs, je crois que personne ne pourrait le soutenir, et je crois au contraire que, s'il existe quel-

quefois un danger en matière littéraire, ce danger n'existe pas le moins du monde en matière artistique.

Est-ce qu'ici les mêmes passions religieuses ou politiques sont en jeu? Il sera, ce me semble, extrêmement rare que vous ayez à compter avec des passions de cette nature qui pourraient arrêter les héritiers au moment où il s'agirait de faire la reproduction de l'œuvre de leurs auteurs. Quant à moi, je ne crois pas que ce danger soit de ceux contre lesquels vous avez à vous prémunir aujourd'hui. Le seul danger à redouter, en réalité, serait celui-ci : c'est qu'il puisse se rencontrer un héritier assez négligent, assez peu soucieux de ses intérêts matériels et de la gloire de son auteur pour que, pouvant faire reproduire par la gravure ou par tout autre mode de publication l'œuvre de son auteur, il s'en abstienne cependant.

Rien qu'à poser la question, il est facile de la résoudre. Cet héritier-là ne se rencontrera jamais; s'il y a un profit à recueillir, est-ce que vous croyez que ce ne sera pas une garantie suffisante que cette reproduction aura lieu?

En général, quand une chose a un propriétaire, elle est mieux entretenue, mieux soignée que quand elle appartient à tous.

Mais enfin, à supposer même qu'il s'agisse d'une œuvre qui ne doive rapporter aucune espèce de profit, s'il s'agissait, par exemple, d'un tableau fort remarquable, mais dont la gravure serait coûteuse et risquerait de ne pouvoir pas être vendue à un nombre suffisant d'exemplaires, alors l'héritier s'arrêtera devant la dépense, et il ne croira pas devoir la faire.

Si c'est là l'hypothèse, est-ce que ce sont les représentants du domaine public, c'est-à-dire des éditeurs, ceux qui n'ont d'autres mobiles qu'un intérêt d'argent, est-ce que ce sont ceux-là qui publieront l'œuvre en question et risqueront la dépense?... Il y a bien plus de chance pour que celui qui porte le nom d'un artiste se décide, par sacrifice, à publier son œuvre, alors même qu'elle ne lui rapporterait rien! (Très-bien!) Il y aura plus de garantie que si vous abandonnez l'œuvre à la société au nom de l'intérêt social.

Enfin, si ces raisons ne vous avaient pas touchés, vous pourriez inscrire dans la loi une formule spéciale dans le genre de celle-ci :

Dans le cas où l'héritier d'un artiste serait resté vingt années sans donner une reproduction d'une œuvre de son auteur, il sera déchu de ses droits, et tout le monde pourra la publier.

Vous aurez pris ainsi une précaution propre à rassurer tous les esprits et qui aura l'énorme avantage de consacrer le droit de propriété que vous venez de proclamer vous-mêmes, de ne pas mutiler ce droit, de ne pas mettre au-dessous de la propriété ordinaire une propriété qui, au contraire, vous l'avez dit vous-mêmes, est la plus sacrée de toutes.

C'est au nom de ces considérations que je vous demande, Messieurs, après avoir bien examiné sous toutes ses faces le danger dont on vous a parlé, de déclarer que la propriété de l'artiste est une propriété perpétuelle. (Vifs applaudissements.)

M. Romberg (Belgique). Je viens, Messieurs, non sans un certain embarras,

non sans une certaine émotion, soutenir une thèse contraire à celle qui vient d'être développée devant vous.

Je ne crains pas que les héritiers d'un artiste dérobent à la lumière l'œuvre de leur auteur; mais il y a une autre considération qui me frappe : ce sont les droits de la société, ou plutôt de l'humanité.

L'œuvre de l'artiste n'est pas une production complètement spontanée, sans liaison avec le passé; l'artiste a puisé dans les ouvrages et dans les leçons des maîtres qui l'ont précédé une partie de ce qu'il est lui-même; cela s'est fait pour les plus grands, et je crois que ce fonds commun auquel l'artiste emprunte a le droit de s'enrichir, après un certain délai, de ce que l'artiste lui-même a créé, et que tous doivent pouvoir reproduire librement son œuvre. Il y a une autre observation que je tiens à vous soumettre : c'est qu'il serait bon de se dégager un peu, dans la question de la propriété artistique, de ce calcul étroit, de cet esprit mercantile qui est certainement étranger à cette assemblée, mais qui paraît dominer peut-être trop tout ce qui tient à la question que nous agitons en ce moment. Je crois qu'il y a, au dehors et au-dessus de l'intérêt matériel, la considération d'art, la raison d'art, le souci désintéressé du beau; je crois qu'il ne faut pas tout sacrifier à l'intérêt vénal et qu'on doit donner quelque chose à l'idéal, à la préoccupation des jouissances artistiques de la généralité.

Outre ces considérations, qui sont un peu platoniques, je l'avoue, il y en a une autre que je désire vous présenter : c'est qu'il faut que vous cherchiez à faire une œuvre sérieuse et acceptable. Or, vous vous trouvez en face de cinquante législations différentes, mais qui, néanmoins, s'accordent à reconnaître que la propriété artistique, comme la propriété littéraire, doit être limitée. Il n'y aucune loi, dans aucun pays, qui ne borne la durée du droit de propriété littéraire et artistique, et je suis convaincu que le Congrès ferait une œuvre théorique et stérile s'il ne votait pas la limitation.

Dans deux occasions seulement, à ma connaissance, la perpétuité a été admise. Une première fois, par une disposition française qui a un siècle de date : c'est l'arrêt du Conseil du 30 août 1777, qui reconnaissait le droit de propriété à l'écrivain, pour lui et ses hoirs à tout jamais, aussi longtemps que son ouvrage n'était pas vendu à un éditeur. Dès que l'œuvre était rétrocédée à l'éditeur, le droit de propriété était limité à la vie de l'écrivain. Pourquoi? Parce que, sans nul souci du principe, on était uniquement préoccupé de ceci : qu'il ne fallait pas que l'auteur pût se trouver dans une position misérable.

Il y a aussi une loi mexicaine de 1813, qui a été modifiée depuis, qui admettait le principe de la perpétuité. Mais ce n'est point là, je pense, un précédent qui puisse faire autorité.

J'ajouterai que, dans toutes les circonstances où il a fallu conclure, les partisans de la perpétuité, je vous citerai M. de Lamartine et M. Laboulaye, et avant eux Boufflers, qui a été rapporteur de la loi de 1791, Lakanal, rapporteur de la loi de 1793, et d'autres, après avoir déclaré les droits de l'écrivain et de l'artiste les plus sacrés de tous, sont arrivés à admettre dans la pratique qu'il fallait réserver et reconnaître les droits de la société, et ils ont toujours fini par admettre la limitation du droit à une période déterminée.

Je pense donc, Messieurs, que si, comme je le disais tout à l'heure, vous voulez faire une œuvre durable et une œuvre sérieuse qui ne reste pas enfouie dans les cartons, vous devez admettre avec toutes les lois et avec tous les jurisconsultes, au moins ceux que je connais, qu'il y a lieu de limiter le droit de propriété.

Quant à la façon de limiter la durée, je crois qu'il est préférable de prendre comme point de départ de la durée des droits, non pas la vie de l'auteur, mais la date de la mise au jour de l'œuvre. Ainsi, ce matin, dans notre réunion préparatoire, j'ai cité l'exemple de Hérold. Il est mort en 1832. *Zampa* a été joué en 1831 et le *Pré-aux-Clercs* en 1832. Qu'est-il arrivé? Que les droits de la veuve et des enfants de Hérold n'ont eu qu'une durée de trente ans, tandis que d'autres auteurs qui ont survécu de longues années à leurs œuvres ont pu léguer à leurs enfants, après en avoir joui eux-mêmes, des droits qui auront eu une durée accumulée d'une période double peut-être.

Il y a une distinction à faire entre la vie d'un auteur et ses ouvrages. La vie de l'auteur est essentiellement aléatoire; la vie de l'œuvre dépend de la valeur de cette œuvre.

Je crois que vous ferez une chose juste, laquelle est admise déjà dans une certaine mesure en Italie, aux États-Unis, en Angleterre, en faisant dater la durée du droit sur une œuvre, du jour où cette œuvre a paru, et en accordant un droit exclusif de cent ans, dans l'hypothèse que l'ouvrage ait des éléments suffisants de vitalité pour que ce droit lui profite jusque-là, vous aurez fait à la propriété artistique une part assez belle et assez large.

M. John Leighton (Angleterre) fait en anglais une observation ainsi traduite par M. Valens, interprète :

Messieurs, après beaucoup de discussions, les Anglais se sont décidés contre la perpétuité, mais seulement quand une œuvre a été mise de côté, négligée, et quand elle est restée entre les mains des héritiers. Si elle a paru après la mort de l'auteur, la nouvelle loi anglaise accorde trente ans, si les héritiers ont déposé une copie, de quelque grandeur qu'elle soit, au musée britannique.

Il faut que la durée de la propriété soit aussi longue que possible.

M. Ch. Rochet. Messieurs, je crois que notre collègue M. Huard se trompe.

Il y a deux questions sur cet article : la question de nom, de réputation, de renommée, puis la question d'argent.

Je trouve que le droit existe au point de vue de la renommée, de la réputation; ce droit-là n'a jamais été contesté. Combien d'œuvres ici font honneur aux artistes? Eh bien! est-ce que nous pourrions un seul instant avoir la pensée d'aller rechercher je ne sais où, les parents de ceux qui ont produit ces œuvres? Cela n'est pas soutenable.

Consacrez le principe du droit, au point de vue de la renommée, de la réputation de l'artiste.

Mais, au point de vue matériel, l'artiste aliène sa propriété. On vous a dit qu'une œuvre de Delacroix avait déjà été vendue cinq ou six fois, avec tous les droits. En effet, ordinairement, quand une personne acquiert l'œuvre d'un artiste, elle acquiert tout à la fois.

Ce n'est même pas l'intérêt de l'artiste que M. Huard défend; c'est l'intérêt des héritiers de ceux qui ont acheté son œuvre.

Je vous demande, Messieurs, de voter pour un droit limité, au point de vue pécuniaire.

M. Dognée (Belgique). Messieurs, je n'ai que quelques courtes observations à vous présenter.

Je suis partisan de la longue durée des droits de l'auteur, mais je crains qu'il ne se soit glissé dans l'esprit de quelques-uns d'entre vous un malentendu qu'il importe de dissiper.

Tous admettent que l'artiste possède son tableau, sa statue, comme tout citoyen peut posséder un cheval ou une maison. Le droit est absolu, perpétuel; il n'y a pas de discussion à ce sujet. La contestation ne peut porter que sur un autre droit dont l'objet est immatériel, une chose non tangible : le droit de reproduction.

Ce second droit doit-il aussi être absolu, sans limite de durée, perpétuel? Là est la véritable question.

La première question est unanimement résolue: sur l'œuvre d'art elle-même, la création réalisée en sa première faveur, l'artiste possède le droit commun de propriété; à lui revient la possession absolue, perpétuelle, dont il dispose à son gré.

En ce qui concerne le second droit, celui dont M. Huard vous a parlé, le droit sur les nouvelles apparitions de la création artistique, je crois, comme le disait M. Rochet, qu'il est sage de le limiter quant à sa durée. Nous verrons plus tard s'il faut choisir la période de trente ans ou celle de cent.

La limitation se justifie, au sujet de ce droit, par l'intérêt général.

Un droit exclusif sur des choses qui n'existent point encore, que l'avenir verra éclore, que beaucoup d'hommes peuvent produire en s'aidant d'une donnée déjà acquise, serait contraire à la liberté de tous.

Entraver perpétuellement la liberté de reproduction par la photographie, la gravure, le moulage, les mille moyens déjà existants ou qu'inventera le progrès industriel, arrêter dès aujourd'hui et pour toujours des imitations fidèles, des modes de propagande esthétique, des documents d'enseignement artistique, ce serait combattre les généreuses aspirations de 1789, dont vous parlait hier M. le baron Taylor. Il s'agit principalement ici, Messieurs, vous le savez, des grands artistes; ce sont les chefs-d'œuvre que l'on reproduit le plus fréquemment et le plus utilement pour le progrès.

M. Louis Donzel. Messieurs les artistes, il peut paraître étrange à quelques-uns d'entre vous, peu familiarisés peut-être avec les abstractions juridiques, de voir mettre en question la durée des droits d'un artiste sur son œuvre. Étant propriétaires au premier chef de nos talents et de nos facultés, nous devons être propriétaires du produit de ces talents et de ces facultés. C'est là, on vous l'a dit, la propriété la moins contestable, parce qu'elle s'alimente à la source la plus pure, celle du travail. Mais nous ne discutons pas en ce moment le droit du peintre sur son tableau, du sculpteur sur sa statue, du musicien sur le manuscrit de sa partition, toutes choses que l'artiste possède d'une

aujourd'hui. C'est une propriété, mais nous ne disons pas par cela même que c'est une propriété perpétuelle et la question de perpétuité reste entière, alors que nous avons touché la question de savoir si c'est une propriété.

Eh bien! la question est vieille. Interrogeons les législations. Y en a-t-il eu une seule qui ait accepté ce principe de la perpétuité? Non, pas une. On vous parlait de l'ordonnance de 1777, qui avait créé des privilèges; elle disait, prévoyant l'objection qui est faite aujourd'hui : Si l'on était sûr que l'objet restât toujours dans les mains de l'artiste, si l'on vivait toujours, il faudrait que la propriété de cette œuvre fût perpétuelle, parce que celui qui l'a conçue pourrait seul comprendre quels sont les moyens de reproduction qui rendent le plus fidèlement sa pensée. Mais la vie humaine est courte, l'homme meurt. Il arrive même que pendant sa vie, il abandonne cette œuvre qui lui est personnelle, il la vend. Et alors, dès 1777, on faisait une distinction; on disait: Si l'œuvre est exploitée par l'auteur, le privilège peut rester perpétuel; mais dès qu'elle passe dans d'autres mains que celles de l'artiste, la propriété est limitée. Cela a été dit et a dû vous frapper.

Dans toute œuvre d'art il y a deux choses qu'il faut soigneusement distinguer: il y a le profit pécuniaire, mais il y a aussi la gloire qui conduit l'artiste à la postérité. S'il n'y avait que le profit pécuniaire, je dirais: C'est une propriété perpétuelle; la perpétuité fera entrer de l'argent dans la caisse de l'artiste et de ses héritiers. A merveille; mais sa gloire? Tenez, voilà la *Fornarina;* elle tombe entre les mains d'un héritier qui sera, si vous voulez, un épicier, un charcutier. A qui confiera-t-il la reproduction de cette œuvre? Le savez-vous? On vous parlait de l'intérêt que l'héritier, quel qu'il soit, attacherait à cette œuvre; mais ce sera peut-être l'homme le plus ignorant, le plus insouciant de cette grande dignité, de cet honneur de l'artiste.

Comment se fait-il que nous ayons par la gravure des reproductions merveilleuses? C'est que les œuvres reproduites appartenaient à tout le monde et que l'émulation est née entre ceux qui voulaient les reproduire, et nous avons eu des reproductions admirables que nous n'aurions pas eues si l'œuvre était restée l'objet d'une propriété perpétuelle.

Messieurs, c'est au nom, non pas du profit pécuniaire, que vous dédaignez, M. le Président le disait hier avec autorité, mais au nom de la gloire, de l'honneur, au nom de la postérité vers laquelle vous allez, que je vous supplie, dans votre propre intérêt, de repousser le don qu'on veut vous faire de la propriété perpétuelle. Dites que la propriété doit être limitée de manière que quelque jour votre œuvre, appartenant à tous, puisse être reproduite.

Je crois, Messieurs, qu'en acceptant ce qui a été fait dans la section vous consacrerez une proposition sage et logique.

M. le Président. Personne ne demande plus la parole?

Un Membre. Qu'aura-t-on vendu quand on aura fait une vente?

M. Carl Batz (Allemagne). Messieurs, je pense que la durée du droit de propriété artistique doit être limitée.

Je voudrais vous soumettre un amendement additionnel et rédactionnel qui dirait :

La durée du droit de propriété artistique doit être limitée.

Le droit de reproduction, étant cessible, doit être limité au profit de l'artiste et du domaine public.

M. Pouillet vous a expliqué qu'il y a intérêt pour l'artiste à ne pas avoir les bras liés, vis-à-vis du domaine public, pour répandre son œuvre.

M. Meissonier frère. Messieurs, je demande la permission d'ajouter un mot.

J'ai fait partie du Congrès international de la propriété industrielle. N'oublions pas que nous aussi, Messieurs, nous avons l'honneur de faire partie d'un Congrès international! C'est pourquoi je crois que nous devons faire quelques concessions aux étrangers, que nous devons faire l'abandon de quelques-unes de nos prétentions.

C'est à ce titre que j'appuie M. Pouillet, parce qu'il me semble qu'en adoptant sa proposition nous concilierons tous les intérêts.

J'ajoute que, dans le précédent Congrès, on a fixé la durée de la propriété industrielle à vingt années. C'est également une propriété incontestable. Si elle peut avoir moins de mérite que la propriété artistique, elle n'en a pas moins droit à toute protection. Cependant on a admis qu'une durée de vingt années était suffisante.

Voilà pourquoi l'on vous demande de ne pas voter la perpétuité, mais de décider qu'après un temps déterminé la société profiterait de la liberté de reproduire les œuvres des artistes illustres.

M. le Président. Je relis la proposition.

La durée de ce droit doit être limitée.

Je vais maintenant lire et mettre aux voix la proposition de M. Huard, puisqu'elle est la plus large, avec l'amendement.

La propriété de l'artiste est perpétuelle. Néanmoins, lorsque les héritiers d'un artiste ou les cessionnaires seront restés vingt années sans reproduire son œuvre, cette œuvre appartiendra au domaine public; chacun sera libre de la reproduire, à la condition de payer une redevance aux héritiers ou cessionnaires.

M. Romberg (Belgique). Messieurs, je demande la permission de combattre cette proposition.

Il n'en est pas des beaux-arts comme des lettres. On voit des œuvres qui, pendant des années, n'ont pas été appréciées du public, qu'il n'apprend que lentement à connaître et à goûter. Il suffirait donc, d'après la proposition, qu'une œuvre fût restée ignorée ou méconnue et n'eût pas été reproduite pendant vingt années pour qu'elle tombât dans le domaine commun. C'est moins favorable pour l'artiste que tout ce qui existe ou ce qui a été proposé jusqu'ici.

Orcel, de son vivant, n'a guère été estimé à sa valeur, sauf par un petit nombre de connaisseurs, et il passe aujourd'hui justement pour un peintre du plus grand mérite. Si l'on avait laissé ses œuvres pendant vingt ans sans les reproduire, le domaine public s'en serait emparé prématurément, d'après le système de M. Huard, sauf le payement d'une redevance, très difficile à arbitrer.

Je crois que nous serons plus favorables aux artistes dont notre honorable collègue se préoccupe avec raison, en leur accordant la durée de cent années. La perpétuité est sans doute un principe séduisant, mais il ne s'agit pas seulement de l'honneur des principes; ce qui est en cause, c'est une question d'intérêt. Vous serez plus généreux qu'aucune législation en accordant cent années pour reproduire les œuvres d'art.

M. Lecoq. Je demande qu'on divise la proposition de M. Huard.

M. le Président. Je mets aux voix la question de perpétuité.

(Le Congrès, consulté, déclare que *la propriété ne sera pas perpétuelle*, *que la durée du droit de propriété sera limitée.*)

M. Pouillet. Je demande qu'on ajoute : la durée de la propriété artistique, au point de vue de la reproduction, doit être limitée.

M. le Président. Cela n'a pas besoin d'être dit.

M. Pouillet. Il suffit que cela soit entendu.

M. le Président. La discussion est ouvèrte sur la seconde partie.

Il est à désirer que ce droit temporaire accordé à l'auteur par les diverses législations ait une durée de cent années.

M. Pouillet. Messieurs, je crois que cette proposition ne peut soulever aucune objection ; elle a été acceptée ce matin dans la section. Voici à quel danger elle remédie :

Vous savez quel est l'état de nos législations, à l'heure où nous parlons: l'artiste a, pendant sa vie, un droit exclusif; ce droit passe à ses héritiers pendant un certain temps. Il en résulte deux conséquences désastreuses pour les artistes.

En effet, il arrive qu'un artiste meurt quelques jours après avoir créé une œuvre ; le droit exclusif, dans sa première période, meurt avec lui, pour recommencer dans une seconde période qui est fixée par ses héritiers.

Si vous supposez un artiste qui vit quarante ou cinquante ans au delà du jour où il a produit une œuvre, il peut transmettre à ses héritiers les fruits accumulés de son travail. La première situation n'est pas aussi favorable que la seconde.

Voici un second exemple :

Un artiste meurt. Il laisse des œuvres que j'appellerai œuvres posthumes. Dans l'état actuel de la législation, ses œuvres ne sont protégées que par le droit des héritiers.

Il y a là encore une inégalité choquante. Je pense qu'à l'instar de deux législations, notamment de la législation italienne, il faut prendre un point de départ fixe, non pas ce point de départ si incertain de la fin de la vie humaine, mais le jour de la production de l'œuvre, pendant un délai que vous fixerez à cent années. Cela répond à la conception la plus large que nous puissions avoir de la vie humaine : cinquante ans de vie, cinquante ans au delà de la vie. Ainsi sera établie l'égalité entre les artistes.

Je pense que cette proposition, que j'emprunte à la législation récente de l'Italie, doit être formulée comme un vœu par le Congrès; c'est une disposition que le Congrès peut accepter sans aucun scrupule.

M. Louis DONZEL. Je demande la parole.

M. LE PRÉSIDENT. Est-ce pour parler dans le même sens que M. Pouillet ou pour combattre sa proposition ?

M. Louis DONZEL. Pour proposer au Congrès d'adopter, pour la durée de la propriété artistique, un autre point de départ que la livraison de l'œuvre au public.

M. LE PRÉSIDENT. La parole est à M. Louis Donzel.

M. Louis DONZEL. Messieurs, on vous propose d'assigner à la propriété artistique une durée de cent ans, à partir de la livraison de l'œuvre au public. Je crois que ce système présentera de graves inconvénients dans la pratique, lorsqu'il s'agira de préciser le moment où aura commencé à courir au profit du domaine commun cette sorte de prescription de cent ans. N'oubliez pas, Messieurs, que cette question ne s'agitera que lorsqu'il y aura environ cent années que cette œuvre sera sortie de l'atelier ou du domicile de l'artiste. Les témoins de ce fait, qui la plupart du temps n'aura laissé aucune trace sensible, ne seront plus du monde. L'enquête, qui sera le seul moyen de préciser l'année où l'œuvre aura été livrée au public, n'aboutira pas.

L'héritier ou ayant cause de l'artiste qui invoquera son droit de propriété sera donc impuissant à prouver que l'œuvre n'a été livrée au public que depuis quatre-vingts ans, par exemple, et qu'en conséquence il peut encore pendant vingt bonnes années exercer un droit privatif à l'exclusion de tout autre. Ce système serait le triomphe de la maxime si souvent contraire au bon droit : *Beati possidentes*.

Je vous propose, au contraire, Messieurs, d'adopter comme point de départ une date certaine n'offrant prise à aucune contestation : celle de la mort de l'artiste. Cela évitera des procès interminables. C'est là le but que doit avant tout viser une bonne loi.

Mais il est bien entendu qu'en substituant ce point de départ, je ne dis pas de la propriété artistique, puisqu'elle date de la création de l'œuvre, mais de la seconde période de cette propriété, pendant laquelle elle ne doit porter que sur la tête des ayants cause; qu'en substituant, dis-je, ce point de départ à celui que mon confrère M. Pouillet vous propose d'adopter, vous devez en même temps réduire une durée qui ne s'applique plus dans mon système qu'à la propriété *posthume*. Autrement, vous retarderiez de plus de cent ans l'éclosion du droit social; vous priveriez, pendant plus de cent années, le domaine public de la propriété d'une œuvre qui doit certainement lui revenir. Je le répète, si vous deviez émettre le vœu que les cent ans ne courent que du jour du décès de l'artiste, ce serait autoriser, peut-être plus qu'il ne convient de le faire, la liberté de la reproduction.

Il me semble que trente ou quarante ans de jouissance exclusive à partir du

décès de l'artiste seraient une conciliation équitable entre les droits de l'auteur qui a enrichi la société du produit de son talent, et ceux non moins respectables de la société à laquelle il doit son éducation artistique. Au surplus, je n'insiste pas pour le maintien de ce chiffre, mais seulement pour l'adoption d'une date certaine qui présentera cet avantage, sérieux, à coup sûr, de ne pas alimenter la chicane.

M. Pataille. La loi espagnole accorde quatre-vingts ans.

M. Romberg (Belgique). Messieurs, j'appuie la proposition de M. Pouillet, que j'ai présentée d'ailleurs avec lui ce matin. Si vous adoptiez l'autre système qui vient de vous être soumis, vous accorderiez moins que ce qui existe aujourd'hui. Le droit est de cinquante ans après la mort de l'auteur; on vient vous proposer trente ans. Je ne vois aucune raison de diminuer le terme actuel.
Je crois que c'est la vie de l'œuvre et non celle de l'auteur qu'il faut considérer. En ce qui concerne le point de savoir quand une œuvre a paru, c'est un objet de réglementation; vous verrez s'il faut imposer certaines formalités d'enregistrement, constituer un état civil à l'ouvrage, pour avoir une date certaine. Mais il y a, selon moi, une question d'équité et d'égalité à faire partir la date de la jouissance du moment où l'œuvre a paru; c'est à l'œuvre que vous accordez le privilège.

M. le Président. Messieurs, vous venez d'entendre les propositions; je vais mettre aux voix la plus large, c'est-à-dire celle qui demande que le droit de l'artiste dure au moins cent ans à partir de la production de l'œuvre.

Il est à désirer que le droit temporaire accordé *aux auteurs par les diverses législations ait une durée fixe de cent années à partir du jour où l'œuvre est mise dans le public.*

M. Dognée (Belgique). Je demande que l'on mette *reconnu* au lieu de « accordé ».

(La rédaction ainsi modifiée est mise aux voix et adoptée.)

M. le Président. Voici un amendement de MM. Clunet, Heugel, Barbedienne, Pouillet :

Cette durée limitée ne s'applique qu'au droit qui appartient à l'artiste de reproduire ou de faire représenter son œuvre.

Je mets cette disposition aux voix.

(Le Congrès adopte la disposition.)

M. le Président. Nous allons passer à la troisième question :

III. — L'auteur d'une œuvre d'art doit-il être astreint à quelques formalités pour assurer la protection de son droit?

La réunion préparatoire a, ce matin, résolu la question en ces termes :

L'auteur d'une œuvre d'art ne doit être astreint à aucune formalité pour assurer son droit.

Un Membre. Son droit de quoi?

M. le Président. Son droit de propriété.

M. Pataille. J'ai déposé ce matin une contre-proposition. Je demande la parole.

Messieurs, on vous propose de dire que le droit de propriété existera sans dépôt; nous sommes tous d'accord sur ce point.

Le premier paragraphe de la proposition que j'ai faite ce matin portait : « Le droit de propriété de l'artiste sur son œuvre existe indépendamment de tout dépôt. » Mais entre l'exercice et l'existence d'un droit, souvent il y a loin, comme il y a loin de la coupe aux lèvres.

Eh bien! il faut entrer dans la pratique, et prenez garde qu'en déclarant d'une manière absolue et générale que votre droit existera et pourra s'exercer, ou, en d'autres termes, que vous pourrez faire des procès sans jamais être obligés de rien déposer, ce sera là, je le crains, un droit qui vous nuira.

M. le Président parlait hier des négligences des artistes; elles sont connues: c'est en effet, la plupart du temps, par des négligences, qu'ils perdent des droits importants et qu'ils se voient frustrés de leur propriété; mais dès l'instant que nous sommes d'accord sur ce point que le dépôt n'est pas attributif, mais seulement déclaratif du droit de propriété, qu'en un mot il ne peut être exigé que comme pièce justificative, y a-t-il intérêt à le supprimer et à en affranchir aussi bien les éditeurs que l'artiste? Je ne le pense pas.

Vous venez de voter que le droit partira du jour où l'artiste aura publié son œuvre; moi j'aurais préféré l'époque de son décès, parce que le décès est enregistré à l'état civil et qu'il n'y a pas de pays où l'on n'arrive à prouver le jour où un homme est mort; mais vous avez préféré pour point de départ la publication de l'œuvre; ce fait sera le plus souvent incertain. Il faut donc venir en aide aux négligents, et je vous soumets le vœu suivant:

Le droit de propriété de l'artiste existe indépendamment de tout dépôt.

Néanmoins, il serait utile d'établir dans chaque pays des registres sur lesquels les auteurs ou leurs ayants cause seraient admis à faire enregistrer leurs œuvres avec les noms des éditeurs et acquéreurs, s'il y en a.

Cette déclaration, Messieurs, serait purement facultative. Or, pour une œuvre, quand vous ne la multipliez pas à l'infini, nul danger. Mais quand vous entrez dans la voie de la reproduction par la gravure, la photographie, par le moulage, vous vous exposez à un danger réel, si vous n'avez pas un mode commun, facile, d'établir votre droit et son point de départ.

Dans les quatre cinquièmes des procès que j'ai eu à plaider, j'ai eu de grandes difficultés à prouver l'antériorité. Cela ne s'applique pas évidemment aux grandes œuvres qui émanent du pinceau d'hommes comme notre honorable président; mais il faut faire la loi pour tous. Il y a des degrés dans les arts, tellement qu'on est arrivé à dire qu'on ne devait pas protéger les petites images d'Épinal autrement que par la propriété artistique. Ce sont, en effet, les petits qui ont souvent le plus besoin de protection.

Si vous voulez arriver à pouvoir faire la preuve, il faut dire que les législations seront en droit d'exiger, avant toute poursuite, le dépôt d'un certain nombre d'exemplaires, toutes les fois qu'il s'agira d'œuvres destinées à la reproduction.

Il y a là une utilité pratique que je vous recommande.

Et ne croyez pas qu'en supprimant d'une manière absolue toute formalité de déclaration ou de dépôt vous ferez avancer la question. Vous rendrez, au contraire, le droit plus difficile à exercer, par cela même que la preuve en sera plus difficile à faire.

J'ajouterai que ce dépôt ne doit être demandé que dans les pays d'origine. Mais si vous voulez faire valoir vos droits à l'étranger, il faut avoir quelque chose à montrer. Or, si vous venez dire : Je suis l'auteur de telle photographie, de tel objet d'art, il faut que vous puissiez en fournir la preuve certaine, et vous n'y arriverez jamais mieux ni plus facilement que par un certificat de dépôt qui, s'il n'établit pas d'une manière absolue votre droit, constitue, du moins, une présomption légale que votre adversaire est obligé de faire tomber.

Pour mieux compléter ma pensée, je ne peux mieux faire que de comparer le registre que je demande aux registres de l'état civil. Je demande, dans l'intérêt même des artistes, que chacun puisse aller faire la déclaration de ses œuvres, comme un père va déclarer son enfant et le faire inscrire sur le registre des naissances.

M. Dognée (Belgique). Partisan et partisan très convaincu du droit de l'artiste sur son œuvre, je dois combattre toute théorie tendant à proclamer la nécessité d'une formalité quelconque à laquelle on subordonnerait l'exercice d'un droit sacré.

Un Membre. Et si l'on ne veut pas s'en servir?

M. Dognée (Belgique). Tout le monde est libre de renoncer à son droit. M. Pataille vous l'a dit, avec l'autorité d'un homme qui a défendu toute sa vie les droits des inventeurs, des écrivains, des artistes. Nous devons ici poser des principes, non seulement en nous préoccupant des artistes, mais en songeant aux travailleurs qui créent des œuvres moins importantes. A chacun le fruit de son œuvre. Il serait à craindre que de modestes producteurs fussent dépouillés d'un bénéfice légitime, s'ils étaient astreints à accomplir des formalités préalables pour faire constater leur propriété.

Richement doués ou laborieux producteurs, tous les artistes ont droit à la même protection. Les moins favorisés par la nature réclament même un appui plus efficace. Songeant surtout aux plus humbles, je repousse complètement le principe de la formalité du dépôt pour garantir les droits d'autrui sur ses œuvres artistiques.

La propriété artistique est un droit. Pourquoi donc ce droit si sacré, qu'on voulait tantôt rendre perpétuel, dépendrait-il de l'accomplissement d'une formalité à laquelle ne sont pas astreintes les autres propriétés?

Nous ne sommes plus au XVIe siècle, les idées ont progressé même depuis 1793. La notion de la propriété intellectuelle s'est éclaircie; les mœurs ont changé.

De nos jours, en présence de la publicité qui annonce, acclame, discute, critique, mais fait toujours connaître toute création artistique, quelle est l'œuvre de quelque valeur qui puisse passer inaperçue? Quelle est celle qu'il soit besoin d'enregistrer pour que l'on sache le nom de son auteur?

En définitive, de quoi s'agit-il? De l'intérêt de l'artiste, car c'est l'intérêt de l'artiste qui est en jeu, et on lui enjoindrait, sous peine d'être déchu d'un droit sacré, de prouver qu'il a fait certaine déclaration officielle ou je ne sais quel dépôt de son œuvre! Laissez-le libre de faire constater sa paternité par tous les moyens admis en justice. Documents, preuve testimoniale, présomptions justifiées lui suffiront, lorsqu'il jugera bon d'agir, à établir qu'à certaine date il a produit telle ou telle œuvre. Pour faciliter aux artistes la constatation de leur propriété, la date du jour où ils l'ont acquise, on veut choisir exclusivement un mode spécial de preuves. N'est-il pas plus équitable, au contraire, d'attribuer à l'artiste le droit de se servir de tous les moyens propres à établir un fait? J'aurais le droit de réclamer, au profit de ces travailleurs qui enrichissent et illustrent les nations, des lois protectrices tout à fait spéciales. Comment combattrez-vous ma demande, lorsqu'en face de votre théorie je ne revendique que le droit commun?

Le système des formalités préalables va à l'encontre des intérêts qu'il affirme vouloir défendre. Adopter cette thèse exposerait les artistes à un danger sérieux.

Sans prétendre créer un droit international, il est temps de rejeter les entraves surannées créées à des époques où la publicité moderne n'était pas soupçonnée.

D'accord sur la nature du droit, n'en laissons point arrêter l'exercice par des complications de détail, peut-être des exigences fiscales. Posons, au contraire, un principe large, équitable, dont s'inspirera tôt ou tard, j'en ai la confiance, la législation de tous les pays. (Approbation.)

M. Lionel Laroze. Je crois que l'honorable préopinant s'est mépris et qu'il a confondu deux choses : le droit et l'exercice du droit.

Nous sommes tous d'accord sur le droit de propriété artistique. On a dit de ce droit qu'il était le plus sacré de tous. J'avoue que, pour ma part, je ne mets aucune différence entre ce droit et les autres. Ils sont tous respectables au même titre, tous inviolables, car l'inviolabilité est le caractère essentiel du droit.

L'exercice du droit de propriété artistique est également «*sacré*», mais il ne doit pas échapper à une réglementation, et cette réglementation doit être faite en vue de l'intérêt des artistes.

Y a-t-il intérêt pour l'artiste, non plus à lui imposer, mais à lui demander le dépôt, s'il le croit utile, pour faire savoir au public que son œuvre est née à telle époque?

Au point de vue international, il est incontestable que, si un étranger vient en France pour poursuivre une contrefaçon de son œuvre, il a tout intérêt d'avoir les moyens d'éclairer les tribunaux sur ses droits; et le plus efficace de ces moyens est celui qui consiste à présenter un certificat d'enregistrement qui permette de constater l'époque de la création de l'œuvre, de telle sorte que le juge soit lié et ne puisse méconnaître le droit de l'inventeur.

Si l'on envisage la question au point de vue privé, n'est-il pas préférable que l'artiste se présente, quand il a des poursuites à exercer, armé d'un certificat qui assigne une date certaine à son œuvre?

L'honorable préopinant disait qu'il craignait que cette faculté ne dégénérât en abus, et que le juge ne se considérât pas comme lié.

J'en demande pardon à M. Dognée, mais jamais il n'est venu dans la pensée de nos magistrats, non plus que dans celle des magistrats étrangers, de suppléer par la jurisprudence à une loi, pour l'interpréter dans un sens contraire à celui qui est l'esprit même de cette loi. Il est incontestable que, lorsque le législateur dira, d'après la proposition de M. Pataille : « On peut déposer, on peut enregistrer, » il ne fera pas du dépôt non plus que de l'enregistrement une nécessité, une obligation. Toute la question se réduit à ces termes : Y a-t-il ou n'y a-t-il pas intérêt pour l'artiste à ce que le dépôt ou l'enregistrement ait lieu pour déclarer la naissance de son œuvre ? Cela doit-il lui nuire, ou cela peut-il lui être profitable ?

Il est évident que cela ne peut lui nuire en aucune façon et qu'il en pourra tirer souvent de grands avantages.

Je pense donc qu'une pareille disposition peut trouver place sans inconvénient dans toutes les législations. (Approbation.)

M. le Président. Il faudrait bien s'entendre sur ce que doit être cet enregistrement. Permettez-moi, Messieurs, de me placer au point de vue pratique. Je ne sais pas, pour ma part, comment je pourrais faire la déclaration de mon œuvre. Devrai-je faire la description de mon tableau? Et alors, si quelqu'un vient y apporter un léger changement, la reproduction n'étant plus tout à fait conforme à la déclaration, je ne pourrai pas dire qu'il y a contrefaçon? Du reste, tous les artistes sont véritablement dans l'impossibilité de faire la description de leur œuvre. J'ai essayé moi-même de décrire mes tableaux dans un catalogue, et je n'ai jamais réussi. Vous ne pouvez pas demander à un artiste d'aller décrire son œuvre dans un bureau d'enregistrement.

M. Pouillet. Messieurs, malgré les explications qui viennent d'être données, je crois qu'il y a encore une certaine confusion dans les esprits. Il ne s'agit pas ici d'une protection qui serait, comme le disait tout à l'heure M. Dognée, imposée à l'artiste; il s'agit d'une protection facultative; il en jouira s'il le désire. Je suppose alors que nous soyons dans le cas auquel faisait allusion notre illustre président; où il y a impossibilité de faire une déclaration, on ne la fera pas.

Maintenant, cette déclaration est-elle véritablement impossible? Il me semble précisément que, lorsqu'il s'agit de ces tableaux si connus de nous tous et qui émanent du pinceau de notre président M. Meissonier, nous voyons figurer quelquefois dans un catalogue, je ne dirai pas une description, mais une mention, et leur notoriété est telle qu'il suffit d'un mot pour que personne ne se trompe sur l'œuvre de M. Meissonier qui est vendue.

C'est de cet enregistrement que nous entendons parler et, du moment où il n'est pas imposé, où c'est une simple faculté accordée, nous demandons à qui cela peut nuire? Remarquez bien, en effet, qu'on a eu soin d'ajouter à la proposition ces mots : « Cette déclaration n'est que facultative. » Celui qui ne voudra pas la faire ne la fera pas; s'il croit impossible de la faire, il s'en

abstiendra. Laissez, au moins, se servir de ce moyen de preuve ceux qui croient pouvoir l'employer. Dans l'état actuel, il ne s'agit que d'un vœu à émettre par le Congrès pour arriver à une législation uniforme; songez qu'il y a là un mode de preuve qui, dans beaucoup de circonstances, est demandé par d'autres tribunaux et d'autres législations. Votons cette proposition, qui serait, tout au plus, une superfétation, et vous savez bien, comme on dit dans le langage du droit, que «ce qui abonde ne vicie pas». A tous les moyens de preuve du droit commun on ajoute un moyen particulier que personne n'est obligé d'employer, qui n'est pas imposé, qui est facultatif. C'est sur la proposition même de l'un des secrétaires du bureau, M. Clunet, qu'on a ajouté ces mots, pour qu'il n'y ait pas de doute : «La déclaration, dans tous les cas, n'est que facultative.» Je crois que dans ces termes vous pouvez parfaitement accepter la proposition.

M. Leighton (Angleterre). Je suis complètement contre l'enregistrement, parce que ceux qui négligent de se faire inscrire perdent leur droit, et, quant aux peintres, c'est impossible.

Les experts sont toujours capables de reconnaître l'auteur d'une œuvre, soit d'un écrit, soit d'un dessin, aussi bien que pour la touche, la manière d'un peintre, et cela même après la mort de l'auteur.

M. le Président. Je vais mettre aux voix la proposition n° 3, qui a été acceptée ce matin par la réunion préparatoire. Elle est ainsi conçue :

L'auteur d'une œuvre d'art ne doit être astreint à aucune formalité pour assurer son droit.

(La proposition est adoptée.)

M. le Président. Nous passons à la proposition subsidiaire de M. Pataille :

«Néanmoins, il serait utile d'établir dans chaque pays des registres sur lesquels les auteurs ou leurs ayants cause seraient admis à faire enregistrer leurs œuvres avec les noms des éditeurs ou acquéreurs, s'il y en a. Cette déclaration est toujours facultative.»

M. Romberg (Belgique). Je vois dans cette proposition les mots : «Il serait utile...» donc, chose facultative, et plus loin : «Cette déclaration *devrait* être exigée...» Il me semble qu'il y a là une certaine contradiction; j'appelle l'attention de M. Pataille sur ce point.

M. Pataille. Il faut mettre simplement : «Cette déclaration sera...»

M. le Président. Je crois que ce qui pourrait être utile ce serait un enregistrement, non pas au moment où l'œuvre vient d'être faite, mais au moment où l'auteur a cédé son droit. L'acquéreur pourrait être tenu de faire enregistrer cette cession.

M. Ch. Rochet. Je demande le renvoi de cette question à l'article 12.

M. Goupil. L'éditeur est obligé de faire un dépôt ; dès lors, il a un reçu qu'il peut produire.

M. le Président. La contrefaçon peut avoir lieu avant le dépôt.

M. Goupil. On peut faire enregistrer la déclaration de l'artiste et lui donner date certaine.

M. Romberg (Belgique). La même question s'est présentée au Congrès de la propriété littéraire, à Bruxelles, en 1858, et voici comment elle a été résolue :

« Des formalités particulières ne doivent pas être exigées pour les œuvres d'art, pas plus que pour les productions littéraires, comme condition absolue de l'acquisition et de la conservation de la propriété. Cependant, dans un cas comme dans l'autre, des formalités peuvent être désirables comme mesure d'ordre et pour faciliter l'exercice régulier du droit. Les ouvrages pourraient être enregistrés et le certificat d'enregistrement qui serait délivré à l'artiste permettrait à celui-ci de faire reconnaître entre ses mains et entre celles de ses cessionnaires l'authenticité de l'œuvre et, le cas échéant, celle des copies. »

M. Beaume. Je ne crois pas que ce soit le rôle d'un Congrès de préciser les formalités à prendre; il ne peut que poser les principes d'ordre général.

M. le Président. Le Congrès a admis que l'auteur ne serait astreint à aucune formalité.

M. Romberg (Belgique). Il s'agit de l'exercice de son droit.

M. Ch. Rochet. Je demande le renvoi à l'article 12; il appartient à une association, qu'il y aurait lieu d'organiser, de s'occuper de toutes ces questions.

M. le Président. Je vais mettre aux voix la proposition de M. Pataille.

M. Pouillet. Voulez-vous me permettre, Monsieur le Président, d'expliquer ce dont il s'agit?

Je crois, Messieurs, que nous ne nous comprenons pas bien. M. Romberg a fait observer avec raison qu'il y avait dans l'amendement de M. Pataille quelque chose de disparate. Nous nous bornons tout simplement à proposer le vœu suivant :

« Néanmoins il serait utile d'établir dans chaque pays des registres sur lesquels les auteurs ou leurs ayants cause seraient admis à faire enregistrer leurs œuvres avec les noms des éditeurs ou acquéreurs, s'il y en a. Cette déclaration serait purement facultative. »

Il ne s'agit plus de déposer l'œuvre, la photographie ou l'esquisse; rien de semblable; c'est une simple déclaration, et une déclaration purement facultative.

M. Beaume. Qu'est-ce que ce serait que cette déclaration? Elle pourrait bien prouver l'identité de l'artiste; mais pour l'œuvre elle-même, en quoi l'établirait-elle? Si l'on faisait des procès en contrefaçon, comment une déclaration semblable pourrait-elle établir qu'il s'agit exactement de la même œuvre? Le rôle d'un Congrès n'est pas d'entrer dans de pareils détails; il peut exprimer un vœu, mais non point préciser des formalités.

M. le Président. Vous venez de voter que l'auteur d'une œuvre d'art ne serait astreint à aucune formalité; l'amendement de M. Pataille propose de dire

qu'il est désirable que des formalités existent pour l'exercice du droit. C'est cet amendement que je mets aux voix; j'en donne une nouvelle lecture :

Néanmoins il serait utile d'établir dans chaque pays des registres sur lesquels les auteurs ou leurs ayants cause seraient admis à faire enregistrer leurs œuvres avec les noms des éditeurs ou acquéreurs, s'il y en a. Cette déclaration serait purement facultative.

(L'amendement est rejeté.)

M. LE PRÉSIDENT. La quatrième question inscrite au programme du Congrès était formulée dans les termes suivants :

IV. — **L'atteinte portée au droit de l'auteur sur son œuvre doit-elle être considérée comme un délit?**

La réunion préparatoire, dans sa séance de ce matin, a répondu affirmativement, et elle vous propose la résolution suivante, que je soumets à votre approbation :

L'atteinte portée au droit de l'auteur sur son œuvre constitue un délit de droit commun.

(La proposition est mise aux voix et adoptée.)

M. LE PRÉSIDENT. Par suite de ce vote, la cinquième question du programme disparaît, et nous arrivons à la sixième, qui porte le n° 5 dans notre ordre du jour, et qui est ainsi conçue :

VI. — **Doit-on assimiler à la contrefaçon la reproduction d'une œuvre d'art par l'industrie?**

La cinquième question porte ceci :

V. — **La contrefaçon doit-elle être poursuivie par le ministère public ou seulement par la partie lésée?**

M. CLUNET. Elle ne figure pas à l'ordre du jour.

M. ROMBERG (Belgique). Je demande aux jurisconsultes de l'assemblée s'ils sont d'avis que la solution donnée à la quatrième question implique nécessairement la suppression de la question qui figure ensuite au programme. La quatrième question est ainsi conçue : « L'atteinte portée au droit de l'auteur sur son œuvre doit-elle être considérée comme un délit? » La section a été unanime à reconnaître que c'était un délit, et vous venez de le décider ainsi. La cinquième question porte : « La contrefaçon doit-elle être poursuivie par le ministère public ou seulement par la partie lésée? » Dans mon opinion, cette question reste entière.

La loi reconnaît des délits qui ne sont pas poursuivis par le ministère public, mais seulement par la partie lésée, si elle le juge à propos. Ainsi, pour le délit d'infidélité conjugale, si l'époux offensé trouve qu'il vaut mieux ne pas parler de son malheur, le ministère public ne poursuit pas; c'est l'époux seul qui a l'initiative de la poursuite. De même dans le cas de diffamation, le

ministère public ne s'émeut pas. Si mon champ n'est point respecté par mon voisin, chasseur trop ardent, et que je m'accommode de cette violation de ma propriété, le ministère public laisse dormir les foudres de la loi sur la chasse.

Je me demande si la contrefaçon ne rentre pas jusqu'à un certain point dans cette catégorie de délits en quelque sorte tout personnels. D'ailleurs, où commence, où finit la contrefaçon? Ce sont des questions très délicates, et elles le deviendront de plus en plus si les solutions du Congrès sont converties en dispositions législatives. L'intérêt personnel en est toujours le meilleur juge.

Il y a des auteurs qui ont l'épiderme très chatouilleux, et d'un autre côté il est des gens à qui il ne déplaît pas d'être reproduits. Je citais ce matin le fait de Marmontel entrant chez un libraire appelé Bassompierre, qui avait contrefait ses œuvres; Marmontel lui en sut tant de gré qu'il l'embrassa.

En Belgique (et vous me permettrez de dire ici, non sans en tirer un certain orgueil, que j'ai été mêlé activement aux négociations du traité qui a aboli la contrefaçon), lorsque cette industrie existait, je connais un auteur français éminent dont les œuvres avaient été réimprimées par un contrefacteur fameux de ce temps; à son retour de Bruxelles, comme il racontait le fait à un de ses amis, écrivain moins goûté des lecteurs, celui-ci lui dit : Vous êtes bien heureux! moi je n'ai jamais été contrefait en Belgique.

Il y a donc des auteurs qui trouvent à leur convenance d'être contrefaits; pour de jeunes artistes, à leur début dans la carrière, c'est presque une bonne fortune, un moyen d'appeler l'attention du public sur leur œuvre. Je voudrais qu'on laissât à l'auteur le soin de se plaindre et de poursuivre, ou directement ou par l'intermédiaire d'une société connue; il en existe en France et ailleurs. Si vous en décidez autrement, vous imposez au ministère public une besogne énorme et souvent des plus délicates. Voyez, par exemple, en matière d'œuvres musicales, où vous iriez si vous l'obligiez à prendre l'initiative de la répression contre ceux qui auront fait une imitation plus ou moins ingénieuse, plus ou moins détournée de telle ou telle chanson populaire, l'*Amant d'Amanda* ou toute autre. Le rôle serait même peu digne pour ce magistrat. Je me résume en répétant qu'il faut réserver à la partie lésée le soin de poursuivre ou d'inviter le ministère public à le faire; mais le ministère public ne doit pas pouvoir poursuivre d'office.

M. le Président. Rien ne serait plus facile à l'auteur que de déclarer qu'il ne reconnaît pas la contrefaçon comme une atteinte portée à son droit.

M. Clunet. Messieurs, je vous demande la permission de vous rappeler en quelques mots qu'il ne vous est plus possible maintenant de discuter cette question, après le vote que vous venez de rendre sur l'article 4.

Et d'abord, vous faites dans vos réunions du matin une besogne très utile, qui consiste dans la préparation de votre ordre du jour. Ne viennent à la discussion en séance publique que les questions qui sont portées à l'ordre du jour, et qui ont été adoptées par votre réunion préparatoire. Le matin, on arrête les questions qui doivent figurer au programme de la séance générale. Le but de cette procédure est d'épargner votre temps. Tout l'avantage de ce

système sage et pratique serait perdu, si l'on pouvait venir discuter à la séance plénière des questions nouvelles.

Maintenant, répondant aux préoccupations de M. Romberg, j'estime qu'il ne vous est plus possible, après avoir décidé que la contrefaçon était un délit de droit commun, d'apporter des restrictions et de déclarer que la poursuite ne pourra avoir lieu que sur la plainte de la partie lésée. Le droit commun, c'est qu'un délit peut être poursuivi, soit par le ministère public seul, soit sur la plainte de la partie lésée. En conséquence, du moment que vous avez déclaré que la contrefaçon était un délit de droit commun, la partie publique peut poursuivre.

Quant aux délits d'une nature particulière, comme l'adultère, que citait tout à l'heure M. Romberg, le législateur a dit expressément que l'action ne serait mise en mouvement que sur la plainte de la partie lésée. On comprend l'intérêt tout moral d'une pareille disposition; il a fallu, pour que l'action du ministère public fût abandonnée dans ce cas à l'initiative de la partie plaignante, que la loi le déclarât positivement. Cette restriction, vous ne l'avez pas prononcée; donc le ministère public aura le droit de poursuite. Au surplus, votre décision est sage; il importe qu'une fois la fraude commise, le délinquant ne puisse échapper au châtiment à l'aide d'une transaction! (Approbation.)

M. le Président. Il ne me reste plus qu'à mettre aux voix la cinquième proposition :

On doit assimiler à la contrefaçon la reproduction d'une œuvre d'art par l'industrie.

(La proposition est adoptée.)

M. le Président. L'ordre du jour est épuisé. Je dois prévenir les membres du Congrès que nous avons décidé, dans la séance préparatoire de ce matin, que nous ne nous séparerions pas sans nous être réunis dans un banquet de bonne confraternité. J'invite les personnes qui veulent y prendre part à se faire inscrire; il aura lieu le samedi 21 septembre, au Grand-Hôtel.

Demain, réunion préparatoire aux Tuileries, à 9 heures du matin.

La séance est levée à 5 heures moins un quart.

SÉANCE PRÉPARATOIRE DU VENDREDI 20 SEPTEMBRE 1878.

À 9 HEURES DU MATIN, AU PALAIS DES TUILERIES (PAVILLON DE FLORE).

PRÉSIDENCE DE M. MEISSONIER.

La séance est ouverte à 9 heures.

La réunion décide que les questions suivantes composeront l'ordre du jour de la séance qui s'ouvrira à 2 heures au Trocadéro.

I. — Doivent être assimilées à la contrefaçon les reproductions ou imitations d'une œuvre d'art par un art différent, quels que soient les procédés et la matière employés.

(MM. Pataille, Eug. Pouillet, A. Huard, Batz, Clunet.)

II. — En matière d'œuvres musicales, les transcriptions et les arrangements, lorsqu'ils ont lieu sans l'autorisation de l'auteur, sont assimilés à la contrefaçon.

(MM. Batz, Eug. Pouillet, A. Huard, Pataille, Laroze, Clunet.)

III. — 1° La cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas, par elle-même, le droit de reproduction.

(MM. Pataille, Bozérian, Clunet.)

2° Il en est ainsi, même en cas de cession d'une œuvre d'art à l'État.

(MM. Huard, Clunet, Ch. Lucas.)

3° Toutefois, le droit de reproduction se trouvera cédé avec l'objet d'art lorsqu'il s'agira du portrait ou de la statue de l'acquéreur ou d'un membre de sa famille.

(M. Clunet.)

IV. — Le propriétaire de l'œuvre d'art n'est pas tenu de la livrer à l'auteur ou à ses héritiers pour qu'il en soit fait des reproductions.

(MM. A. Huard, Pataille.)

V. — Ne constitue le délit de contrefaçon que l'exploitation ou l'usage commercial, ou la livraison au public d'une reproduction artistique.

(M. Dognée.)

VI. — Le droit de reproduction réservé à l'artiste n'implique point la faculté de reproduire l'œuvre déjà cédée sous la même forme artistique.

(MM. Eug. Dognée, Eug. Pouillet, Clunet, Ch. Lucas, Ch. Thirion, A. Huard, Laroze.)

VII. — L'usurpation du nom de l'artiste sur une œuvre d'art, l'imitation frauduleuse de sa signature ou de tout autre signe distinctif adopté par lui sont assimilées à l'usurpation d'un nom commercial et punies des mêmes peines.

(MM. Pataille, Dognée, Eug. Pouillet, A. Huard, Clunet, Ch. Lucas, Laroze.)

SÉANCE DE CONGRÈS DU 20 SEPTEMBRE 1878.

(PALAIS DU TROCADÉRO.)

PRÉSIDENCE DE M. MEISSONIER.

SOMMAIRE. — Adoption du procès-verbal de la séance précédente. — Adoption des deux amendements concernant la contrefaçon. — LA CESSION D'UNE ŒUVRE D'ART ENTRAÎNE-T-ELLE LE DROIT DE REPRODUCTION? Discussion : MM. Pataille, Pouillet, Huard, Fontenay, Couhin, Romberg, Dognée, Bozérian, Leighton. — *Quid* AU CAS DE CESSION À L'ÉTAT? Discussion : MM. Romberg, Clunet, Lecocq, Donzel. — *Quid* EN CAS DU PORTRAIT OU DE LA STATUE DE L'ACQUÉREUR? M. Clunet. — DÉFINITION DU DÉLIT DE REPRODUCTION; M. Dognée. — DE QUELLE MANIÈRE DOIT S'EXERCER LE DROIT DE REPRODUCTION? Discussion : MM. Huard, Pataille. — LE DROIT DE REPRODUCTION RÉSERVÉ À L'ARTISTE IMPLIQUE-T-IL LA FACULTÉ DE REPRODUIRE L'ŒUVRE DÉJÀ CÉDÉE, SOUS LA MÊME FORME ARTISTIQUE? Discussion : MM. Laroze, Pataille, Dognée, Jumelle, Donzel, Pouillet, Rochet, Clunet, Romberg. — USURPATION DU NOM DE L'ARTISTE, etc. — DÉFINITION DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE; Discussion : MM. Pataille, Romberg, Pouillet, Lecocq.

La séance est ouverte à 2 heures 20 minutes.

M. Charles LUCAS, l'un des secrétaires, donne lecture du procès-verbal de la précédente séance.

Le procès-verbal est adopté.

M. LE PRÉSIDENT. Il y a eu, sur la dernière question discutée hier et relative à la contrefaçon, deux amendements présentés ce matin; ce sont les suivants :

1° *Doivent être assimilées à la contrefaçon les reproductions ou imitations d'une œuvre d'art par un art différent, quels que soient les procédés et la matière employés.*

2° *En matière d'œuvres musicales, les transcriptions et les arrangements, lorsqu'ils ont lieu sans l'autorisation de l'auteur, sont assimilés à la contrefaçon.*

Je vais mettre aux voix ces deux paragraphes.

(Les deux paragraphes, mis aux voix, sont adoptés.)

Nous abordons maintenant la septième question, qui est ainsi conçue :

VII. — **L'acquisition d'une œuvre d'art sans condition donne-t-elle à l'acquéreur le droit de la reproduire par un procédé quelconque?**

On a résolu, ce matin, de répondre dans ce sens :

La cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas, par elle-même, le droit de reproduction.

Quelqu'un demande-t-il la parole ?

M. Pouillet. Je demande la parole pour combattre la proposition.

M. le Président. M. Pataille a d'abord la parole pour défendre la proposition dont il est un des auteurs.

M. Pataille. Messieurs, la question n'est pas nouvelle et je me bornerai, pour la poser, à vous lire quelques passages seulement d'une très petite brochure que j'ai publiée en 1841, en opposition à la loi que l'on présentait à cette époque et qui portait précisément le principe contraire de celui que nous désirons voir adopter. Ce projet de loi contenait une proposition portant en principe que lorsque l'on vendait, cédait, donnait ou léguait une œuvre artistique quelconque, le droit de reproduction passait *de plano* à l'acquéreur ou au cessionnaire quelconque, et que rien ne restait à l'artiste, à moins qu'il ne l'eût conservé par un acte formel.

J'ai toujours soutenu que c'était l'inverse qu'il fallait faire, et voici, Messieurs, comment je posais la question :

Le projet de loi sur la propriété littéraire, présenté dernièrement à la Chambre des députés, diffère en quelques points de celui qui a été discuté et adopté en 1839 par la Chambre des pairs; mais, comme lui, il pose en principe, dans l'article 13, que le droit de reproduction par la gravure ou le moulage passe de plein droit à l'acquéreur d'un tableau ou d'une statue, à moins d'une stipulation contraire. C'est sur cet article, qui, à la Chambre des pairs, n'a pas même eu les honneurs de la discussion, que je désire appeler l'attention, parce qu'il me paraît contraire au principe fondamental de la loi, contraire au droit de propriété des auteurs, et nuisible aux arts comme aux artistes. Il me sera, je crois, facile de prouver qu'il faudrait le remplacer par une disposition diamétralement opposée; mais pour cela il est indispensable de commencer par bien fixer le point de départ, c'est-à-dire la nature et l'étendue du droit des auteurs et des artistes sur leurs œuvres.

M. Pataille interrompant sa lecture. Nous avons discuté le principe de droit; je ne lis donc pas tout ce qui avait trait à la nature même du droit; je me borne à rappeler que, partant de ce point que c'est un droit de propriété *sui generis*, j'en concluais que ce droit reste à l'auteur, à moins qu'il ne l'ait expressément aliéné.

Lorsqu'en effet un artiste vend un tableau ou une statue, il ne vend qu'un objet matériel et non pas sa pensée; cette pensée lui reste, et il doit avoir le droit de la traiter à nouveau.

Je passe donc les développements dans lesquels j'entrais sur la nature du droit de l'artiste et j'arrive à la discussion même de la difficulté qui était soulevée par l'article présenté à la Chambre. La voici :

Ce qu'il importait de constater, c'est que s'il intervient une espèce de contrat synallagmatique entre l'auteur et la société, le droit primitif de propriété réside sur l'auteur, de telle sorte que si, à une certaine époque, son œuvre tombe dans le domaine public, c'est par suite d'une véritable expropriation. D'où la conséquence que le droit de reproduction, qui n'est que l'exercice de son droit de propriété, n'est jamais inhérent à l'objet matériel, et que non seulement il peut en être détaché, mais que même il reste à l'auteur tant qu'on ne prouve pas qu'il l'ait aliéné.

En est-il des ouvrages d'art comme des œuvres littéraires? Évidemment oui. Il est clair, en effet, que les mêmes principes s'appliquent à la reproduction par la gravure ou le moulage, et que l'artiste ou l'éditeur qui vend une gravure ou une statuette ne vend que l'exemplaire qu'il livre et non le droit de le reproduire. Aussi l'article 12 du projet dit-il: Que les auteurs de dessins, tableaux, cartes et ouvrages de sculpture auront seuls pendant leur vie le droit de les reproduire par la gravure, l'impression ou le moulage. Mais l'article 13 porte qu'en cas de vente de l'ouvrage original le droit exclusif de le reproduire par la gravure, le moulage ou toute autre manière passe à l'acquéreur à moins d'une stipulation contraire.

C'est cet article que je crois pouvoir critiquer comme contraire au principe fondamental de la loi et à l'intérêt des arts et des artistes. Voyons d'abord sur quels motifs il est fondé. Voici comment s'est exprimé, dans son rapport, M. le vicomte Siméon: «Un dessin, un tableau, une statue constituent une propriété matérielle que le Code civil a pu comprendre parmi les propriétés mobilières. Elle passe entière d'un possesseur à un autre; et, lorsqu'on a acheté un dessin, un tableau ou un ouvrage de sculpture, on est devenu propriétaire d'un tout unique et indivisible. On peut en jouir seul, on peut le détruire; on n'en doit compte à personne, pas même à l'artiste qui l'a vendu. Ce serait attenter à ce droit illimité de propriété que de s'introduire chez l'acquéreur pour copier ou graver cet ouvrage, et le publier sans son autorisation. Aussi l'article 12 du projet amendé par la commission a-t-il pour but de consacrer ce droit exclusif de propriété sur les ouvrages des arts, droit qui passe de l'auteur à l'acquéreur, à moins d'une réserve expresse insérée dans le contrat de vente.

«Cette disposition semble si naturelle et si conforme à la raison qu'on eût pu croire qu'elle était inutile, si des prétentions élevées à ce sujet par quelques artistes ne l'avaient rendue nécessaire.»

C'est peut-être traiter un peu sévèrement l'opinion adverse. Et d'abord constatons bien qu'il ne s'agit pas le moins du monde d'autoriser, au profit de l'artiste, une violation de domicile. S'il n'a pas conservé un dessin ou une esquisse pour faire la gravure de son tableau, à moins de traiter le sujet de nouveau, il se trouvera naturellement dans l'impossibilité d'exercer son droit sans le consentement de l'acquéreur. C'est la seule conséquence qu'on en puisse tirer, et il n'a jamais été question, de la part des artistes, de s'introduire de force chez les propriétaires de leurs œuvres. La seule prétention qu'ils aient élevée, c'est d'avoir seuls le droit d'en autoriser ou défendre la reproduction. Cette prétention est fondée sur ce que, vendant un tableau ou une statue, ils ne se dessaisissent que de l'œuvre matérielle et non de l'œuvre intellectuelle. Que cela ait paru irrationnel et même ridicule à l'honorable rapporteur, on le conçoit, puisque, niant le droit de propriété des auteurs sur l'œuvre intellectuelle, il part d'un principe diamétralement opposé. Mais pour ceux qui pensent que les créations du génie constituent une propriété indépendante de l'objet matériel sur lequel elles se produisent, il est tout simple, au contraire, que le droit de reproduction, qui n'est autre chose que l'exercice de ce droit de propriété, doive rester à l'auteur toutes les fois qu'il ne résulte pas des actes ou des circonstances que l'intention des parties a été de le comprendre dans l'aliénation.

A la vérité, il se présentera assez fréquemment que telle aura dû être la commune intention des parties: car, si jamais on ne peut la supposer telle dans la simple vente d'un exemplaire imprimé, j'ai reconnu que le plus souvent, l'aliénation du manuscrit entraînait l'idée de l'aliénation complète de l'œuvre intellectuelle, et, par suite, du droit de reproduction. De même, il pourra se faire que la vente d'un dessin, et même d'un tableau, lorsque, par exemple, elle a lieu au profit d'un graveur ou d'un lithographe, doive être interprétée comme aliénation complète. Mais je dis que cela est beaucoup moins fréquent que dans la vente d'un manuscrit; et cela se conçoit aisément. Dans les

œuvres littéraires, tout le mérite réside dans un travail de l'esprit, et le travail manuel n'est rien. Dans les arts, au contraire, à la conception due au génie de l'artiste vient se joindre une exécution matérielle dont le plus ou le moins d'habileté fait souvent la plus grande partie du mérite de l'ouvrage. Or, si l'acquéreur d'un manuscrit est censé avoir acquis le droit de l'imprimer, c'est qu'en général tel est le seul but que l'on puisse se proposer, et le seul profit que l'on en puisse retirer. Mais celui qui achète un tableau ou une statue acquiert un objet d'ornement, dont la valeur réelle, résidant dans l'exécution, est indépendante du droit de reproduction. Cela est si vrai que l'exécution de la même idée peut varier et prendre des formes différentes, et que, non seulement l'ouvrage peut être différent s'il est dû à un autre artiste, mais que celui même qui a conçu et exécuté un tableau ou un groupe de sculpture peut en faire un dessin ou une gravure; il peut le réduire dans des proportions telles que ces œuvres nouvelles ne soient que des reproductions incomplètes de l'œuvre première, dont, le plus souvent, elles augmenteront la valeur par la publicité qu'elles lui donneront.

Je crois donc que c'est avec raison que les artistes disent qu'à moins de stipulation contraire, ils ne doivent être censés avoir cédé à l'acquéreur que la jouissance exclusive du tableau ou de la statue qu'ils lui ont livrée, et non le droit d'exploiter à leur détriment une pensée, une création qui ne faisait pas partie de la vente. Si la loi se taisait, ce serait en ce sens qu'il faudrait, en cas de doute, interpréter l'intention des parties. Aussi de nombreuses décisions judiciaires ont-elles appliqué en ce sens la loi de 1793. Je ne citerai qu'un jugement de 1832, qui résume parfaitement la question :

M. Destouches, après avoir vendu deux tableaux à un amateur, céda le droit d'en publier les lithographies à un éditeur qui les livra au commerce. De là, plainte en contrefaçon de la part du propriétaire, qui soutint devant le tribunal que M. Destouches, n'ayant fait aucune réserve en lui vendant ses tableaux, lui avait nécessairement transmis le droit exclusif de les graver : mais ses prétentions furent repoussées par le jugement suivant : — «Attendu qu'il est constant, en fait, que Destouches a vendu à N... les deux tableaux dont s'agit, sans stipuler aucune réserve; mais attendu que le *droit de graver n'est pas* un accessoire du tableau vendu; que le peintre reste propriétaire de sa pensée, et libre de la reproduire par tous les moyens qui lui semblent convenables, *sans nuire aux droits de propriété de l'acquéreur;* — que l'esquisse pouvant servir aussi à graver le sujet, l'acquéreur de cette esquisse pourrait, comme celui du tableau, prétendre un droit de gravure; — que le peintre est intéressé à ce que son tableau ne puisse être reproduit par le fait d'un tiers, sans son aveu, et par un artiste qui ne serait pas de son choix, — déboute N... de sa demande.» — Les mêmes principes ont été consacrés au sujet du tableau de la *Bataille d'Austerlitz*, de M. Gérard, et du tableau des *Moissonneurs*, de Léopold Robert.

Les rédacteurs de l'article 12 du premier projet (*aujourd'hui article 13*) avaient eu l'intention de prévenir une des difficultés qu'indique le jugement que je viens de citer, en disant que le droit de reproduction suivrait l'*original*. C'est même, je crois, ce qui a empêché de voir l'anomalie que présentait cet article avec le précédent. On est parti du point que tout était concentré dans cet original, l'idée comme l'exécution, et que la reproduction ne pouvait avoir lieu sans lui. Mais un artiste ne peut-il donc pas reproduire sa pensée dans un genre différent, et cette reproduction, quoique fidèle pour les poses, les attitudes, les expressions, ne constituera-t-elle pas une œuvre nouvelle? Ne sait-on pas d'ailleurs que le plus souvent le tableau qui, par son importance, devient l'original, n'est qu'une seconde ou troisième exécution d'une idée déjà conçue et exécutée, soit dans un genre différent, soit dans de plus petites dimensions? Ne sait-on pas que la statue en marbre ou en bronze n'est jamais qu'une reproduction du véritable original qui ordinairement reste entre les mains de l'artiste?

M. le rapporteur, dans le passage que j'ai cité, dit que lorsqu'on achète un tableau

ou un ouvrage de sculpture, on devient propriétaire d'un tout unique et indivisible. Les expressions ont évidemment mal traduit sa pensée; car, légalement comme de fait, le droit de reproduction n'est jamais inhérent à l'œuvre matérielle; cela est si vrai que sa durée est uniquement calculée sur la vie de l'auteur et que l'article 13 lui-même suppose à l'artiste la faculté de l'en détacher en se le réservant. Toute la question est donc de savoir s'il faut lui imposer cette réserve, ou s'il ne faut pas, au contraire, pour rester conséquent avec le principe de propriété et le droit de reproduction reconnu par l'article 12, dire que ce droit lui restera, à moins qu'il ne résulte des actes ou des circonstances qu'il l'a aliéné.

Sans doute le législateur est libre d'admettre des exceptions aux principes qu'il consacre; mais je crois que le premier besoin d'une loi est de reposer sur des bases larges, sur un principe bien arrêté, et qu'il ne faut introduire des exceptions que lorsqu'elles sont jugées indispensables, ou tout au moins d'une haute utilité. Or, en fait, je ne crains pas de dire que cette disposition de l'article 13 est tout aussi nuisible aux arts qu'elle est contraire à l'intérêt et à la gloire des artistes.

Ainsi, on ne juge pas toujours immédiatement de l'effet que produira une œuvre d'art; le jugement du public, ou des circonstances que l'artiste n'a pas pu prévoir, peuvent lui faire désirer que son œuvre ne reçoive pas une plus grande publicité; et s'il est quelquefois important pour lui et pour sa réputation de pouvoir tirer de sa création un profit nouveau et différent, ou de la faire connaître par la reproduction, il est souvent tout aussi important que personne ne puisse, sans son aveu, publier une œuvre qu'il n'a pas créée dans ce but, ou qu'il ne trouve pas digne de son talent. En admettant même qu'il s'agisse d'un ouvrage d'un mérite incontestable, qui donc, autre que lui, peut juger de l'opportunité de cette publication, choisir l'artiste qui devra en être chargé, en surveiller l'exécution? N'est-il pas à craindre, pour l'intérêt des arts comme pour celui des artistes, que la spéculation, qui ne respecte rien, ne défigure et ne prostitue son œuvre? En veut-on un exemple entre mille? J'en appelle à ceux qui ont admiré à Versailles la statue de Jeanne d'Arc; ont-ils dans ces statuettes, que l'on a vendues comme des reproductions, retrouvé une seule des qualités de l'original? Et ceux qui ne l'ont pas vue peuvent-ils, avec ces prétendues imitations, se former l'idée d'une œuvre tout à la fois si simple et si belle?

C'est aux artistes, dira-t-on, à prévenir ces inconvénients, en se réservant le droit de reproduction. Mais pourquoi ne pas imposer plutôt à l'acquéreur l'obligation de le stipuler à son profit? La plupart du temps, ce dernier ne tient pas à un droit dont il n'entend pas se servir, tandis que toujours, même en laissant de côté l'intérêt pécuniaire, il est de la plus haute importance pour l'artiste, sinon de conserver le droit exclusif de reproduction, du moins de ne pas céder indistinctement la faculté de graver ou réduire son œuvre sans sa participation et sans son aveu. C'est là un droit exorbitant et en dehors de l'usage, que l'on aurait le plus grand tort de conférer de plein droit aux acquéreurs successifs d'une œuvre artistique; d'autant que le plus souvent, il suffira de demander à l'artiste l'autorisation de publier son œuvre, pour qu'il s'empresse de la donner gratuitement, si le mode de publication lui paraît approprié à l'ouvrage, et si l'artiste qui en est chargé présente des garanties suffisantes pour une bonne exécution. Il est donc tout aussi important pour les arts que pour la réputation des artistes qu'ils restent, à moins d'une aliénation formelle, seuls arbitres de l'opportunité et du mode de publication de leurs œuvres. Or, si tel est l'intérêt général, s'il est vrai que pour ne pas compromettre l'avenir, les artistes seront dans la nécessité de faire cette réserve dans la presque totalité des ventes, ne vaudrait-il pas mieux imposer aux quelques acquéreurs qui désirent obtenir le droit de reproduction d'en stipuler formellement la cession à leur profit?

N'est-il pas irrationnel, en effet, de poser en règle générale ce qui doit être et n'a

été jusqu'ici qu'exceptionnel? Je sais qu'il a été jugé que l'artiste perdait son droit sur les œuvres destinées à des monuments ou à la liste civile. A cela je réponds d'abord que si jusqu'à un certain point, je comprends la première exception qui fait tomber l'œuvre dans le domaine public, je repousserai la seconde qui confère, non au public, mais à la liste civile, un droit qu'elle n'exerce pas par elle-même. D'ailleurs, quelque opinion que l'on ait sur ce point, il n'en est pas moins vrai que ce n'est qu'à titre d'exception que cela a été jugé ainsi, et que depuis la loi de 1793 une jurisprudence constante a maintenu, en cas de doute, le droit de reproduction aux artistes.

M. le Ministre de l'instruction publique dit, dans son exposé des motifs du nouveau projet, que les raisons données par les artistes n'ont pas paru suffisantes pour sortir du droit commun; j'ai répondu d'avance à cette objection en prouvant que, précisément pour les créations littéraires ou artistiques, le droit commun est la propriété de l'auteur. En veut-on une dernière preuve puisée dans le projet de loi lui-même? Ce droit de reproduction que l'on traite comme un accessoire de l'œuvre matérielle, et que l'on fait passer de plein droit à l'acquéreur, est uniquement calculé quant à sa durée sur la vie de l'artiste. N'y a-t-il pas dès lors une anomalie choquante à l'en priver lorsqu'il ne l'a pas formellement aliéné?

Si nous suivons le projet de loi dans son exécution, les inconvénients se présentent également en foule. Ainsi il force les artistes à faire des actes pour la vente du moindre ouvrage, comme s'il s'agissait d'un immeuble. Au lieu de laisser aux acquéreurs l'obligation de prouver qu'outre la propriété du tableau ou de la statue, ils ont acquis le droit exclusif de reproduction, c'est aux artistes, qui se dessaisissent de l'objet matériel, qu'on impose la nécessité de rédiger et conserver un acte pour prouver un fait négatif et établir qu'ils n'ont pas aliéné le droit incorporel de reproduire la même pensée dans un genre différent!

N'est-il pas à craindre que de pareils actes ne s'égarent? N'y a-t-il pas lieu de penser que l'acquéreur d'une œuvre artistique, qui aurait également acquis le droit de reproduction, mettra plus de soins à la conservation d'un acte qui établit l'étendue de son acquisition? Cette conservation n'est-elle pas plus facile pour lui, qui possède un objet matériel, que pour l'artiste, qui n'a conservé que la propriété de sa pensée? D'ailleurs, dans la plupart des cas, les faits, les circonstances qui ont accompagné la vente, l'exercice du droit, le silence de l'artiste ne suppléeront-ils pas à l'absence d'une reconnaissance formelle? Pour l'artiste, au contraire, la présomption légale une fois établie contre lui, il n'y aura plus que la présentation d'un acte qui pourra prouver son droit. Il suffira souvent, en effet, que l'œuvre ait changé de mains, pour que lui ou ses héritiers se trouvent complètement désarmés contre le nouveau détenteur, s'ils n'ont pas un acte régulier et enregistré à lui opposer. Et, cependant, pour ne citer qu'un cas entre mille, comprend-on combien il serait ridicule et par conséquent impossible que celui qui, par exemple, fait hommage à un ami d'une de ses œuvres, lui fasse signer un acte de réserve?

Ce n'est pas tout, et je termine par cette observation, parce qu'elle me paraît à elle seule devoir entraîner le rejet du principe posé dans l'article 13. La loi aura pour résultat de tromper le public; car elle autorise la création de véritables contre-lettres opposables à des tiers. Je m'explique : on pose en principe que le droit de reproduction est l'accessoire de l'objet d'art; mais admettez la mauvaise foi du détenteur qui veut le revendre, ou tout simplement que l'ouvrage soit vendu après avoir changé de mains : le nouvel acquéreur, confiant dans le principe consacré par la loi, croira avoir acquis également le droit de reproduction; il fera des frais de gravure ou de moulage considérables, publiera l'œuvre, qu'il avait tout lieu de croire avoir acquise avec ses prétendus accessoires; et, cependant, que pourra-t-il répondre à l'artiste ou à ses héritiers qui lui exhiberont l'acte de réserve?

Je n'ai pas changé d'avis depuis cette époque, quoique quelques arrêts m'aient donné tort, ou plutôt aient interprété autrement la législation existante. Mais lorsqu'il s'agit de poser les bases d'une législation générale, les principes reprennent leur droit, et j'ajoute que l'intérêt des tiers vient ici à l'appui du droit. Lorsqu'en effet il y a eu plusieurs cessions successives, on ne sait plus à quoi s'en tenir; car celui qui a acheté de seconde ou troisième main va croire qu'il a acheté le droit de reproduction, tandis que l'artiste aura en poche, ce qui pourra être ignoré par les derniers acquéreurs, une réserve absolue qui le primera.

Si vous admettez, au contraire, que le droit de reproduire devra être consigné sur un acte séparé, celui qui aura acheté le tableau, avec droit de reproduction écrit, aura bien soin, soit de le coller derrière le tableau, soit de le conserver précieusement dans sa caisse et d'en justifier dans chaque vente; car la vente du tableau, dans ce cas, s'augmentera de la valeur du droit de reproduction, tandis que, dans le commerce, il y a des tableaux ou des statues, des œuvres d'art qui ont passé dans vingt mains différentes. Eh bien! ces vingt personnes, à un moment donné, auront pu croire qu'elles avaient le droit de reproduire, quand le contraire était la vérité, puisque l'artiste aura conservé dans sa poche la négation de ce prétendu droit.

Je crois donc que l'intérêt des arts, comme celui des artistes, veut que le droit de reproduction reste à l'artiste, sauf aux acquéreurs à stipuler qu'il leur appartiendra, et alors chacun saura l'étendue de son droit.

M. Pouillet. Messieurs, la proposition qui vous est en ce moment soumise est assurément la plus grave de celles que vous ayez à résoudre. Elle intéresse directement la propriété des artistes, et, pour ma part, je regrette qu'il n'y ait pas parmi vous un plus grand nombre d'artistes, pour que cette question puisse être discutée en pleine et entière connaissance de cause.

Permettez-moi, Messieurs, de vous présenter, quoi qu'il en soit, quelques observations en termes aussi brefs mais aussi clairs que possible et de combattre la proposition qui vous a été présentée.

Vous avez bien compris quel était, si nous prenons la France, par exemple, quel était, dis-je, l'état de notre jurisprudence à l'heure où nous parlons.

Il est un point sur lequel nos tribunaux français n'hésitent jamais : ils décident invariablement que l'artiste qui a vendu sans réserve son œuvre d'art a, par cela même, renoncé au droit de reproduction, qui constitue sa propriété artistique.

Ainsi, un individu achète une œuvre d'art; — il ne faut pas nous dissimuler qu'aujourd'hui, à l'heure où nous parlons, les tribunaux décident d'après le droit commun. Je vais vous montrer en deux mots que la vente sans réserve, entendez-le bien, de cette œuvre d'art, emporte, de la part de l'artiste, renonciation à sa propriété artistique, c'est-à-dire à son droit de reproduction. (Non! non!)

Voilà, Messieurs, ce que la jurisprudence décide à l'heure actuelle. Il ne s'agit pas encore de savoir dans quel sens nous devons nous décider; je ne vous fais en ce moment que l'exposé de la question : voilà ce que la juris-

prudence française décide, ne vous y trompez pas ; la vente, sans réserve, d'une œuvre d'art entraîne pour l'acquéreur le droit de reproduction, qui, par la renonciation implicite de l'artiste, passe aux mains de l'acheteur; voilà la jurisprudence, et la jurisprudence, pour se décider ainsi, pour dire que c'est le droit commun, dit qu'en effet, c'est un principe de droit que l'accessoire suit le principal, et, dans ce cas, Messieurs, la jurisprudence considère comme étant le principal l'œuvre d'art elle-même, parce que, dit-elle, le droit de reproduction ne peut pas s'exercer d'une manière utile sans la possession de l'œuvre d'art.

Dans l'excellent rapport qui vous a été présenté par l'honorable secrétaire général, M. Huard, on faisait à cela diverses objections. On disait : Mais remarquez donc les conséquences arbitraires de pareilles décisions; on va dépouiller les artistes d'un droit qui est souvent beaucoup plus précieux que le droit de propriété de l'œuvre elle-même, puisque le droit de reproduction vaut quelquefois autant, vaut souvent plus, disait même M. Huard dans son rapport, que l'œuvre d'art considérée comme objet mobilier et matériel.

Et M. Huard ajoutait : Voyez quelle est la gravité des conséquences au point de vue de l'art lui-même! En effet, si c'est l'acquéreur qui choisit celui qui fera la reproduction, il pourra faire des reproductions qui seront tout à la fois indignes et de l'artiste et de l'œuvre.

Voilà, Messieurs, les deux objections que nous avons trouvées dans le rapport de M. Huard.

Eh bien! Messieurs, à cela la jurisprudence répond : Il suffit que les artistes soient parfaitement avertis de ce qu'est le droit commun; s'ils savent ce que c'est que le droit commun, il ne leur sera pas bien difficile, lorsqu'ils feront une vente d'une de leurs œuvres, de réclamer en même temps une réserve et de dire que le droit de reproduction reste leur propriété, et qu'ils ne vendent, par conséquent, que l'objet considéré en lui-même et sans le droit de reproduction.

Il est vrai, Messieurs, que notre éminent président, dans son charmant discours d'ouverture, a fait lui-même quelques objections. Il vous a dit : Mais, voyez donc, nous autres artistes, dans quelle situation nous sommes! Un amateur entre un jour dans notre atelier; il veut acheter notre œuvre, et cet amateur qui se présente, c'est une occasion, c'est une occasion quelquefois inattendue; nous le saisissons au passage, comme on saisit l'occasion; et si l'on ne le saisit pas au passage, si l'on parle à cet amateur, à cette occasion personnifiée dans l'amateur, d'un notaire et d'un contrat, il s'en ira peut-être. N'imposez donc pas un contrat à cet artiste qui trouve ainsi sur son passage cette occasion et cet amateur.

S'il fallait un contrat et un notaire, je comprendrais l'objection; mais au moment même où l'artiste reçoit ainsi la visite de cet amateur, au moment même où il fait la vente de son œuvre d'art, il y a toujours une question pécuniaire qui se débat; on s'entend sur un prix, prix qui est souvent au-dessous du mérite de l'œuvre; mais pour constater le payement de ce prix, l'amateur demande nécessairement un reçu.

Eh bien! il suffit, pour nous mettre tous d'accord, que l'artiste, dans ce

reçu qu'il est obligé de donner en échange... (Réclamations) insère une réserve et qu'il dise : *excepté le droit de reproduction*. Cela, Messieurs, je vous l'atteste, suffirait parfaitement. (Nouvelles réclamations.)

UN MEMBRE. Cela l'empêcherait de vendre.

M. POUILLET. Vos interruptions, Messieurs, ne parviennent pas jusqu'à moi et je ne puis y répondre. Si je les entendais, j'y répondrais, soyez-en sûrs. Mais permettez-moi de continuer ma discussion et de développer mes arguments.

Je vous affirme, quant à moi, avant le vœu que vous allez émettre et qui sera vraisemblablement contraire à la disposition que je vous propose, avant, dis-je, que ce vœu ne devienne une réalité et ne passe dans la loi, je vous affirme, dis-je, que vous resterez encore longtemps, croyez-moi, sous l'empire de la jurisprudence qui nous régit encore aujourd'hui, et, si je vous parle ainsi, c'est que je tiens à vous éclairer. Permettez-moi de vous le dire, — et croyez bien que si je vous parle ainsi c'est par expérience, — si, dans le reçu que vous donnerez, vous mettez la réserve que je vous dis, elle sera toujours acceptée par les tribunaux et alors la jurisprudence changera.

Eh bien, vous émettrez un vœu qui sera différent de celui qui, quant à moi, me paraît être dans la vérité; mais soyez néanmoins certains que les observations que je vous présente sont le résultat de l'expérience et que ma proposition nous donnera une arme dont vous pourrez vous servir pour vous défendre contre ceux qui voudraient vous dépouiller de votre propriété.

Voilà les objections que M. Huard a présentées dans son rapport; je vous ai donné la réponse qu'y fait la jurisprudence. A mon sens, elle est déjà bonne. Mais abordons la discussion et allons plus loin. On veut que vous émettiez ce vœu que, lorsqu'un artiste vend une œuvre d'art sans réserve, il reste néanmoins propriétaire du droit de reproduction.

VOIX NOMBREUSES. Oui! oui!

M. LE PRÉSIDENT. Veuillez, Messieurs, laisser l'orateur continuer.

M. POUILLET. On vous demande d'émettre ce vœu que, lorsque l'artiste vend sans réserve son œuvre d'art, il reste, envers et contre tous, propriétaire du droit de reproduction.

Permettez-moi, Messieurs, de vous faire remarquer une chose : ce principe qu'on vous demande de consacrer, ce vœu qu'on vous demande d'émettre, il n'y en a pas un de vous qui le puisse accepter dans sa généralité, et ce principe, ce vœu subit nécessairement des restrictions. Ces restrictions, ces dérogations, je vais vous les exposer.

Voilà, par exemple, un artiste qui fait le portrait, le buste d'un individu; est-ce que, dans ce cas, vous admettrez que l'artiste reste propriétaire du droit de reproduction et qu'il puisse faire la reproduction de ce buste, de ce portrait, sans l'autorisation de celui que représente ce portrait ou ce buste? Votre section ne l'a pas admis et elle a apporté au principe une première dérogation : c'est que, lorsqu'il s'agira d'un portrait, d'un buste, et l'on disait

même dans la section, d'un portrait de famille, ni ce tableau de famille, ni ce portrait, ni ce buste ne pourront être reproduits par l'artiste qui, dans ce cas spécial, n'aura pas la liberté d'exercer son droit de reproduction. Allons encore plus loin.

Lorsque vous vendez, vous ne vendez pas toujours à un amateur; vous vendez souvent à un spéculateur, à un marchand. Eh bien? lorsque vous vendez à un marchand, croyez-vous, Messieurs, que le marchand achètera simplement l'objet d'art? Non; et dans ce cas-là, vous l'avouerez vous-mêmes et notre illustre président vous le disait, vous faites un traité (il est bien entendu que le marchand vous achète à un prix qui ne compense pas toujours pour vous le profit pécuniaire que fait le marchand). Dans ce cas, dis-je, le marchand achète votre droit de reproduction, et jamais il n'achèterait votre œuvre pour elle-même; il l'achète pour la reproduire, pour la jeter dans le commerce, il en fait une affaire d'argent. Allons plus loin encore; voici une autre dérogation :

M. Pataille reconnaissait tout à l'heure qu'il y avait une exception à faire, pour le cas où un artiste exécute une statue qui doit être placée sur un monument, sur une place publique; dans ce cas, il reconnaît la dérogation nécessaire.

L'un de vous, M. Landelle, qui n'est pas le premier venu, dit d'une façon plus générale encore que lorsqu'un objet est acheté par l'État il y a perte pour l'artiste de son droit de reproduction qui passe à l'État, c'est-à-dire au domaine public.

Vous voyez donc bien que le principe n'est pas aussi absolu que vous semblez le croire, qu'il subira forcément des exceptions et que, pour vous-mêmes, il vaut mieux rester dans le droit commun, dans la loi générale, avec la faculté pour vous de faire réserve du droit de reproduction, que vous perdrez quelquefois.

Notre illustre président nous disait dans son discours d'ouverture que vous êtes des mineurs. Je n'en crois rien! Vous êtes des hommes en même temps que des artistes! Il faut vous apprendre vos droits afin que, quand vous traiterez, vous traitiez en connaissance de cause. Ce n'est pas en vous faisant protéger par une loi spéciale qu'on vous éclairera; éclairez-vous vous-mêmes, c'est là qu'est la vérité!

Je crois donc que le système qu'on vous propose est beaucoup trop large, puisque nous serons obligés tout à l'heure d'y apporter nous-mêmes des restrictions.

Entre la législation existante, qui vous paraît odieuse, et le système que vous proposez, qui me paraît trop large, cherchons un système intermédiaire et voyons d'abord s'il est possible de définir le contrat qui se passe entre l'artiste et la personne qui achète; car il y a un contrat... Quel est-il? Le voici... (Bruit.)

Une voix. Il n'y a jamais de contrat!...

M. Pouillet. Lorsqu'un amateur se présente pour acheter une œuvre d'art, qu'est-ce qu'il croit acheter? Une œuvre unique; il en est, par conséquent, ja-

loux. Vous allez voir qu'il y a encore ici une exception à la solution que l'on vous propose. L'acheteur entend que l'artiste ne pourra pas reproduire, même par son art, la même composition; ce sera donc un principe de loyauté, de probité artistique pour l'artiste de ne pas refaire la même composition.

Si ce principe est vrai, nous arrivons alors tout près de la solution que je vais vous proposer. S'il est vrai de dire que l'artiste qui a vendu sa composition s'interdit de la refaire, est-ce que nous n'arrivons pas à préciser qu'il ne pourra pas, en fait, la reproduire? L'homme qui a acheté une œuvre d'art et qui veut la garder unique n'a pu consentir à ce qu'elle fût reproduite même par votre pinceau si vous êtes peintre, par votre ciseau si vous êtes sculpteur, par votre burin si vous êtes graveur. Croyez-vous donc, lorsqu'il vous a acheté votre œuvre et qu'il l'a dans sa galerie, qu'il lui plaise que vous accordiez à un autre le droit de faire une reproduction non plus même par votre art, mais par des arts inférieurs, la lithographie et même la chromolithographie, pour l'appliquer sur un éventail, sur des porcelaines ou sur tout autre objet? Combien de charmantes peintures avons-nous vu reproduire ainsi? Croyez-vous qu'un acquéreur serait enchanté de cette façon de procéder, et ne pensez-vous pas qu'il y aurait là une atteinte portée à ce grand principe de la probité artistique dont je vous parlais il y a un instant? N'arrivez-vous pas dès lors à cette conséquence, à savoir que, si vous possédez sans réserve le droit de reproduction, vous ne pouvez, en somme, l'exercer sans l'autorisation de celui qui vous a acheté votre œuvre?

Voici donc la formule à laquelle je vous demande de vous rallier :

En cas de vente sans réserve de son œuvre, l'artiste ne peut exercer son droit de reproduction qu'avec l'autorisation de l'acquéreur.

Remarquez-le, cette formule a l'avantage de laisser intact votre droit de reproduction et de mettre au-dessus de tout soupçon votre probité artistique, puisque vous vous obligez à demander la permission de l'acquéreur.

Quand je vous ai parlé tout à l'heure de ces productions qui n'ont pas le caractère artistique, vous êtes-vous rappelé toutes ces ravissantes peintures que nous avons vu passer dénaturées dans tout le commerce? de telle sorte que cette œuvre admirable, jetée par une multiplication illimitée dans le public, perd toute sa valeur, ou tout au moins beaucoup de sa valeur.

Donc le droit de reproduction est à vous; il vous appartient, je vous le concède, je vous le reconnais d'une façon absolue, vous pouvez vous en réserver l'exercice sans restriction; mais je vous dis que, si vous n'avez pas fait de réserves, vous le possédez sans doute, mais sous une forme en quelque sorte platonique, car vous ne pouvez pas, vous ne devez pas l'exercer sans consulter l'acheteur! (Rumeurs, bruits divers.)

J'entends, Messieurs, que cela vous paraît tout d'abord extraordinaire; mais il n'y en a pas moins là un principe vrai. Je suis convaincu que, quand vous aurez sérieusement réfléchi à ce sujet, vous reconnaîtrez la justesse de ce que je vous dis, sinon absolument, du moins pour la plus grande partie; vous en viendrez insensiblement à vous ranger à mon avis. Vous le sentirez mieux encore lorsque vous verrez que, dans la discussion qui a eu lieu ce matin,

votre commission a été obligée d'admettre certaines dérogations que votre section a acceptées.

Après avoir voulu poser un principe trop absolu, vous serez obligés d'admettre aussi des exceptions; ne vaut-il pas mieux par suite adopter un système intermédiaire et qui concilie tous les autres?

Voilà, Messieurs, les observations que j'avais à vous faire; je les ai faites avec conviction, et j'espère qu'elles parviendront jusqu'à vos oreilles. (Applaudissements et bruits.)

M. A. Huard. Je vous demande, Messieurs, la permission de répondre à mon honorable contradicteur. Je le suivrai pas à pas dans son argumentation. Sachant qu'il rencontrerait ici de nombreux adversaires, il a senti le besoin de placer sa thèse sous la protection de la jurisprudence, et il a pensé que ce serait pour lui un précieux appui. Je dirai d'abord à ce propos que la jurisprudence a beaucoup varié et que, pendant longtemps, on a reconnu que, quand un artiste, en cédant son œuvre, ne s'était pas expliqué sur le droit de reproduction, c'était lui qui le conservait. Ce n'est qu'au bout d'un temps assez long qu'il s'est produit un revirement. On a cité un arrêt de la Cour de cassation qui a décidé en 1842, contrairement à la jurisprudence admise jusqu'à ce moment, que, dans le silence du contrat, le droit de reproduction passait à l'acquéreur. Cet arrêt a été l'objet de très nombreuses critiques, comme je l'ai dit dans mon rapport, mais il faut reconnaître cependant qu'actuellement la jurisprudence est dans ce sens. Malgré tout mon respect pour les décisions de la magistrature, je trouve que cette solution est fâcheuse pour l'art et pour les artistes. Beaucoup de personnes pensent comme moi. C'est pour cela que nous demandons que la question soit tranchée par la législation. Nous demandons qu'à l'avenir la loi dise d'une façon formelle que le droit de reproduction restera entre les mains de l'artiste, à moins de stipulations contraires.

Quelle est donc la raison que la jurisprudence a donnée pour soutenir une thèse contraire à la nôtre? M. Pouillet nous le disait il n'y a qu'un instant; c'est celle-ci : que le droit de reproduction est un accessoire de l'objet matériel, et que l'accessoire doit suivre le sort du principal. Donc, quand le principal passe entre les mains de l'acquéreur, le droit de reproduction doit le suivre et l'accompagner.

C'est là une raison, qu'on me permette de le dire, malgré l'autorité des magistrats qui en ont ainsi décidé, qui manque complètement d'exactitude. Il n'est pas vrai qu'il y ait là un accessoire de l'objet principal; la vérité est qu'il y a deux droits distincts, qu'il faut se garder soigneusement de confondre.

Il y a d'abord un objet matériel, tableau ou statue, qui constitue une propriété particulière et qui périra un jour comme périssent toutes les choses de ce monde.

Mais il y a, à côté de cela, un droit spécial et particulier à l'artiste : c'est le droit de reproduction de son œuvre; ce droit est impérissable; il survit à l'objet matériel et existe encore quand le tableau ou la statue a été détruite

par le temps. Il y a donc deux droits, et il n'est pas vrai que le droit de reproduction soit un accessoire de l'autre; je pourrais vous citer de nombreux exemples pour vous démontrer que, très souvent, la valeur du droit de reproduction a été supérieure à la valeur du droit de propriété matérielle; les artistes qui m'écoutent le connaissent mieux que moi; il ne faut donc pas dire qu'en livrant un objet d'art vous livrez en même temps, comme accessoire, le droit de le reproduire.

Je ne m'arrêterai pas plus longtemps sur cet argument, et je passe au second argument sur lequel M. Pouillet a insisté.

Il vous a dit : En tout cas, il suffit que l'artiste soit averti; du moment qu'il saura qu'il doit stipuler la réserve du droit de reproduction, il agira en conséquence. Je proteste ici de la façon la plus formelle contre cette argumentation, qui est inconciliable avec la pratique. Pour émettre cette prétention, il faut ne pas connaître les artistes, leurs habitudes, la façon dont ils vendent leurs œuvres.

Les artistes, comme le disait si bien notre honorable président, sont de véritables mineurs, et, permettez-moi de le dire, je les en félicite (Très bien! très bien!) J'entends par là que ce sont des hommes qui vivent sans se soucier d'une façon exclusive de leurs intérêts matériels; ils vivent dans les régions plus sereines de l'art. Ils sont ainsi faits, et je crois désirable qu'on ne les change jamais à cet égard. (Applaudissements.)

Si cela est vrai, vous n'obtiendrez jamais d'un artiste qu'il se fasse homme d'affaires; vous n'obtiendrez jamais qu'au moment où une personne se présentera dans son atelier pour lui acheter son œuvre, il pense tout de suite qu'il doit faire la réserve de ses droits de reproduction. Cela ne se passera jamais ainsi dans la pratique, ou du moins presque jamais. En effet, il est rare que l'artiste délivre un reçu de la somme qu'il reçoit.

Les choses se passent entre gens du monde, entre gens d'honneur, entre gens délicats. (Bravo! Très bien!) S'il est rare qu'on échange un reçu, comment pourrait-il être question d'inscrire une réserve sur le droit de reproduction?

Permettez-moi d'ajouter que c'est encore impossible pour une autre raison: c'est que, si l'artiste en venait à tenir ce langage d'homme d'affaires, il courrait risque de mettre en fuite l'amateur qui vient lui acheter son tableau. Ne le placez pas dans cette alternative, ou de garder le silence et alors de perdre son droit de reproduction, ou de s'exposer à éloigner les acquéreurs. . . . .

J'ajoute que, puisqu'il faut choisir et dire quel est celui des deux qui fera des réserves, nous allons examiner l'hypothèse contraire. Je dis, quant à moi, que, si c'est l'acquéreur qui est obligé de faire des réserves et de stipuler à son profit le droit de reproduction, tout change de face et les choses deviennent aussi faciles qu'elles sont impossibles si c'est l'artiste qui est obligé de faire ces réserves.

En effet, ce que nous demandons, nous, c'est que celui qui se présente chez un artiste, non seulement avec la pensée d'acheter l'œuvre matérielle, mais avec la pensée de se réserver, de stipuler à son profit le droit de reproduction, en un mot le spéculateur qui veut faire une affaire, que ce soit celui-là qui doive dire : J'entends réserver à mon profit le droit de reproduction,

d'après la loi. Alors vous aurez affaire à un homme qui saura discuter ses intérêts.

Voilà ce qui est pratique; voilà comment, au lieu de mettre à la charge de l'artiste le soin de se réserver expressément le droit de reproduction, nous le mettons à la charge de l'acquéreur, qui sera un spéculateur et qui ne trouvera pas mauvais qu'on lui demande le prix de cette reproduction.

On vous a dit : Ne posez pas le principe, car vous allez être obligés d'y apporter des exceptions. Il me semble que c'est une manière défectueuse de raisonner que de dire : Supprimons le principe, parce que nous serions obligés d'y apporter des exceptions. Au contraire, posons le principe; si des exceptions sont nécessaires, nous les poserons.

Voilà ce que je vous demande au nom des artistes; je vous demande des conditions qui ne les amènent pas à se dépouiller d'un droit sans en avoir parlé. Je vous demande d'adopter la formule qui vous est présentée.

M. DE FONTENAY, *lisant :* Messieurs, je ne croyais pas devoir me présenter à cette tribune, où des voix éloquentes et autorisées se sont fait entendre dans la séance d'hier. Mais il y a des devoirs qu'on ne peut déserter, et je crois qu'il est au moins utile pour leur cause qu'un *artiste* dise à son tour ce qu'il pense sur des questions qui intéressent la grande famille à laquelle il a l'honneur d'appartenir. Malgré mon vif regret de voir si peu de mes confrères dans cette enceinte et peut-être alors à cause de ce regret, permettez-moi, puisque l'heureuse occasion s'en présente, de remercier tout particulièrement un des nôtres, notre honorable président M. Meissonier, un des princes de l'art, qui n'a pas cru devoir abandonner une cause dont il est dans le Congrès un des plus dévoués représentants. Il ne lui a pas suffi de voir sa place si laborieusement et si honorablement conquise dans les arts; il a pensé qu'en dehors de ses intérêts particuliers il avait également ceux de ses confrères à défendre. S'il ne fait pas ici acte de courage, il fait assurément acte de bienveillance et de générosité : remercions-le donc au nom de tous les artistes. Messieurs, j'ai l'honneur d'être un des présidents de l'Association de secours mutuels entre les artistes fondée par M. le baron Taylor; association qui n'a pas seulement mission d'assister tous ses membres dans le besoin, mais bien aussi de les aider dans toutes les circonstances où *son intervention sera jugée nécessaire pour défendre leurs droits*... et c'est, aujourd'hui, à ce dernier titre que j'ose prendre la parole.

Vous avez, Messieurs, reconnu et je dirai acclamé de nouveau : *que le droit de l'artiste sur ses œuvres est un droit de propriété*, et que conséquemment l'*artiste* peut tirer de ce droit tous les différents profits qui peuvent se présenter pour lui. Le droit de reproduction est un de ces profits, comme l'a si bien démontré notre honorable secrétaire général rapporteur, M. Huard, qui rapporte à l'artiste des avantages souvent plus importants que la vente de l'œuvre elle-même. M. Huard vous dit encore, et c'est un peu vrai, que le plus souvent aussi les artistes sont insouciants ou ignorants de leurs droits. C'est donc cette incertitude qu'il faut faire cesser; car en fait : *il s'agit peut-être moins de savoir ce que son droit donne à l'artiste, mais bien plutôt ce que ce droit empêche de lui prendre.* Vous proposez, Messieurs : *qu'en cas de vente sans réserve de son œuvre l'artiste ne peut*

exercer son droit de reproduction qu'avec l'autorisation de l'acquéreur. M. Dognée vous répond : *à l'artiste seul appartient le droit d'aliéner sa propriété, et, par la reproduction, sa pensée*... A mon avis, M. Dognée est plus dans le vrai touchant les intérêts des artistes. M. Bozérian est encore dans le vrai lorsqu'il dit aussi : *L'artiste qui cède son œuvre est présumé, en l'absence de toute stipulation, n'avoir pas aliéné son droit de reproduction.* Qui *cède* son œuvre ne me satisfait pas, je préférerais qui *vend.* Est *présumé* peut amener des doutes dans la convention, ou du moins différentes interprétations. Je préfère bien plus l'avis de M. Huard quand il dit : *Si au contraire on renverse les rôles et si c'est l'acquéreur qui devra stipuler le droit de reproduction, rien de plus facile. Cet acquéreur qui veut le droit de reproduction est un spéculateur qui vient pour faire une affaire et tirer profit de la reproduction. Alors il sera naturel qu'il discute les conditions du marché, qu'il stipule le droit de reproduction et qu'il le paye.* C'est précisément alors que je risque mon amendement.

J'ai pensé et pense encore, avec beaucoup d'artistes consultés à ce sujet, préciser mieux la position de l'artiste devant l'acquéreur au moment du contrat qui doit nécessairement s'établir d'une manière précise pour qu'il ne soit pas contesté.

Excusez-moi, Messieurs, si je me montre plus positif pour la sûreté et la garantie des intérêts de mes confrères que je ne me montrerais pour les miens propres. Encore une fois, je crois n'accomplir qu'un devoir: et vous le savez, le devoir, le plus souvent, est une chose facile... que personne ne fait.

Je propose donc un amendement ainsi conçu :

« Si, au moment de la vente d'une œuvre d'art, il n'y a pas eu au profit de l'acquéreur des conditions convenues et stipulées de reproduction, le droit de reproduction reste tout entier à l'artiste. »

A mon humble avis, l'amendement qui a été présenté ne précise pas assez la position de l'artiste au regard de l'acquéreur.

M. Couhin. Messieurs, après les excellentes raisons qui vous ont été déduites, il y a un instant, par M. Huard, il ne me reste véritablement plus rien à dire en faveur de la proposition qui a été défendue par lui et par M. Pataille. Je désire seulement, pour répondre aux préoccupations que signalait tout à l'heure M. Pataille, mettre sous vos yeux la loi allemande sur les œuvres d'art. C'est la plus récente, je crois : elle porte la date du 9 janvier 1876.

Voici comment s'exprime l'article 8 de cette loi :

« Si l'auteur d'une œuvre d'art en aliène la propriété, cette aliénation n'emportera pas à l'avenir le droit de reproduction.

« Si cependant il s'agit d'un portrait ou d'un buste, le droit de reproduction passe à celui qui a commandé l'œuvre. »

Cette exception fait corps avec le principe édicté par la loi. Vous voyez dès lors combien il est simple de poser l'exception à côté du principe.

M. Romberg (Belgique). Messieurs, je ne rentrerai pas dans la discussion du principe; notre secrétaire a défendu la thèse que je voulais soutenir; je ne pourrais que répéter ce qu'il a si bien dit.

Je tiens seulement à constater que trois fois cette question s'est présentée devant des congrès internationaux, à Bruxelles, à Anvers en 1871, à Anvers en 1877, et que dans chacun de ces congrès la question a été résolue dans le sens dans lequel la section l'a résolue elle-même. Votre résolution est la bonne.

M. Dognée (Belgique). Messieurs, si nous étions dans une réunion de jurisconsultes ou de moralistes, les paroles prononcées par notre honorable secrétaire général devraient emporter l'unanimité de vos votes; mais nous sommes une réunion d'artistes, de gens qui se préoccupent de la question des arts.

Je fais appel à vos sentiments artistiques, à ce que vous avez de plus cher, à ce que vous portez comme un feu sacré, au besoin de répandre l'art. Peut-on résoudre la question autrement que ne l'a résolue M. Pataille? Pouvez-vous abandonner à un Mécène, si vous voulez, mais à un Mécène qui aura des héritiers, le droit de diriger la reproduction, c'est-à-dire la transcription de votre pensée, de cette forme artistique que vous avez inventée pour évoquer l'idéal, pour donner une grande leçon non seulement à une nation, mais au monde entier, que vous appelez à connaître l'art? Peut-on laisser à un autre qu'à l'artiste le droit de prendre ce qu'il a de plus cher, sa pensée, pour la transformer?

On vous a parlé de la reproduction, et l'orateur qui en parlait faisait bondir ce qu'il y a en moi de sentiments artistiques. On ne peut pas changer ses sentiments; ils font notre force et, quand on parle d'art, on touche notre fibre intime.

Eh bien! quand un homme aura trouvé dans une succession une œuvre d'art, il en fera ce qu'il voudra, de l'imagerie banale, de l'oléographie!

M. Pouillet. Je n'ai pas dit cela.

M. Dognée (Belgique). L'artiste qui n'aura pas un conseil aussi intelligent que vous aura vendu son droit sans réserve, et l'acquéreur fera la reproduction de l'œuvre à son caprice; de la statue, il aura droit de faire fabriquer une figure grotesque; du tableau célèbre, il répandra une méchante imitation grossière vulgarisée par l'oléographie.

M. Pouillet. Jamais je n'ai dit cela.

M. Dognée. C'est la conséquence de votre système; il me semble qu'au point de vue du sentiment artistique, de l'intérêt de l'art, de l'expansion des notions esthétiques, il n'y a qu'un homme qui puisse dire comment il faut faire la reproduction: c'est l'artiste. Le père seul guide sûrement les pas de son enfant. Lorsque l'auteur se sera tu à ce sujet, n'inférez pas de son silence qu'il a renoncé à ce qu'il a de plus sacré, à la vulgarisation de sa pensée, qu'il a abdiqué ses droits sur sa pensée, qu'il a livré aveuglément le souci de sa réputation. (Applaudissements.)

M. Bozérian. Messieurs, je n'abuserai pas de vos instants; si je prends la parole, ce n'est pas pour faire un discours, c'est uniquement pour vous proposer une formule un peu différente de celle qui est libellée sur votre ordre du jour.

Je déclare qu'en principe j'entends m'élever, non pas avec la même éloquence que celle de l'orateur qui m'a précédé à la tribune, mais avec la même énergie que la sienne, contre la résolution qui vous a été présentée par l'honorable M. Pouillet.

A ce point de vue, je n'ai rien à ajouter aux considérations qui ont été déduites devant vous; je me permettrai simplement de dire que le système qui consiste à rendre obligatoire un accord préalable entre le cédant et le cessionnaire, pour que l'œuvre puisse être reproduite, conduit à des impossibilités matérielles et absolues.

En effet, Messieurs, lorsque l'œuvre a été cédée à un individu, elle peut ensuite passer entre les mains de plusieurs individus, d'acquéreurs à titre universel ou à titre singulier, et, quand cela arrive, dites-moi si l'accord sera facile entre ces cessionnaires, dites-moi même s'il sera possible? Et si l'accord ne s'établit pas, en sera-t-il alors comme en matière de propriété littéraire, en matière de représentation dramatique: l'opposition d'un seul aura-t-elle pour résultat d'empêcher la reproduction, j'allais dire la représentation de l'œuvre?

En principe donc, je suis d'avis que le droit de reproduction doit être réservé à l'artiste. (Très bien! très bien!)

M. Pouillet. Moi aussi.

M. Bozérian. J'avais cru le contraire. Le principe étant admis, je vous demande, Messieurs, de formuler une règle qu'on ait l'espérance sérieuse de faire accepter par le législateur.

Or, la formule libellée sur votre ordre du jour, et qui n'est pas la mienne, bien qu'elle soit suivie de ma signature, me paraît dangereuse; je vais vous démontrer ce danger et, pour cela, je vais essayer de vous faire bien comprendre la différence qui existe entre ma pensée et celle qui a inspiré les rédacteurs responsables de cette formule.

Je mets en présence les deux formules:

Voici celle de votre ordre du jour: «La cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même le droit de reproduction.»

Puis viennent des exceptions sur lesquelles je ne m'explique pas; je me borne à signaler ceci: c'est qu'aussitôt après avoir posé un principe qui semble général on reconnaît la nécessité de le restreindre par des exceptions.

Voici maintenant la formule que je vous propose :

«L'artiste qui cède son œuvre est présumé, en l'absence de toute stipulation, n'avoir pas aliéné son droit de reproduction.»

On reproche aux avocats, et j'ai le malheur d'en être un, d'être quelquefois pointilleux et d'épiloguer souvent sur les mots. Messieurs, les mots doivent être l'expression précise des pensées, et, de même que vous les traduisez, vous, Messieurs les peintres, avec votre pinceau, vous, Messieurs les sculpteurs, avec votre ciseau, nous, les avocats, nous les traduisons avec notre parole; dans tous les cas, il faut que la traduction soit exacte. (Très bien!)

Veuillez donc bien saisir la différence qui sépare les deux formules.

Voici une formule absolue, celle qui, dans tous les cas, veut qu'à défaut de

stipulation le droit de reproduction passe toujours au cessionnaire; c'est le contre-pied de celle qui veut qu'en l'absence de toute stipulation le droit de reproduction demeure toujours au cédant.

Entre ces deux systèmes, il existe un système intermédiaire qui a été esquissé ou, pour mieux dire, indiqué par l'un des orateurs qui m'ont précédé.

Que vous disait cet orateur?

Est-ce qu'il est toujours possible de rechercher, de scruter et de constater d'une façon sûre l'intention commune des parties?

On a parlé de mineurs; on a assimilé les artistes à des incapables. Soit; mais n'y a-t-il pas quelquefois aussi des mineurs, des incapables, parmi les acquéreurs? Dans d'autres circonstances, il y a des majeurs, des capables qui connaissent très bien leur affaire; parmi ceux-là se trouvent ceux qui achètent dans l'espoir de trouver un profit mercantile de leur acquisition. Les espèces sont aussi variées que les faits.

Or, en l'absence de tout contrat, la situation des juges est des plus embarrassantes. Ce que l'une des parties a voulu a-t-il été voulu par l'autre? L'accord existe-t-il entre elles? En cas de désaccord, en faveur de qui faut-il prononcer? Voici un individu qui achète dans une vente privée; en voici un autre qui achète dans une vente publique; voilà des transactions qui se font entre Français; en voilà d'autres qui se font entre Français et étrangers; voici la vente pure et simple; voici la vente sur commande; que décider en l'absence de toute stipulation? Sans doute, la quotité du prix peut exercer une influence sur la décision à intervenir. Voici un tableau d'apparence modeste, intrinsèquement parlant; cependant, il a été payé un prix énorme; si vous étiez juges, vous diriez: Si ce tableau, qui a une valeur intrinsèque de 10,000 francs, a été payé 100,000 francs, c'est évidemment que l'acquéreur a entendu acheter le droit de reproduction. Dans l'hypothèse inverse, vous seriez conduits à décider le contraire.

En présence de ces variétés de genres, de ces multiplicités d'espèces, je vous demande, Messieurs, de ne pas édicter, ainsi que le désirent les auteurs de la formule que je critique, une présomption légale, une présomption que, dans la langue du droit, on appelle *juris et de jure*, contre laquelle la preuve contraire n'est pas admise; je vous prie de ne pas dire que, dans tous les cas, lorsqu'il n'y aura pas de stipulation, le juge sera obligé de décider que le droit de reproduction est réservé à l'artiste. Je vous demande d'édicter une présomption simple, c'est-à-dire une présomption contre laquelle la preuve contraire est admissible; de cette façon, vous donnerez une juste satisfaction à tous les intérêts; le juge appréciera dans son âme et dans sa conscience, et il décidera suivant les cas et suivant les circonstances. Seulement, s'il lui est impossible d'arriver à une certitude dans un sens ou dans un autre, alors la présomption sera que l'artiste s'est réservé le droit de reproduction.

En vous ralliant à cette formule, vous ferez un acte de sage prudence.

On vous a parlé tout à l'heure de la jurisprudence de 1842; je ne la défends pas, elle a été attaquée très justement suivant moi. Mais il serait téméraire de vouloir la renverser immédiatement de fond en comble, et, bien qu'il s'agisse de questions judiciaires, vous me permettrez de vous dire qu'il serait de bonne

politique de vous renfermer dans les limites que je viens d'indiquer, et de dire avec moi : L'artiste qui cède son œuvre est présumé, en l'absence de toute stipulation, s'être réservé le droit de reproduction.

M. Pataille. Messieurs, nous sommes d'accord sur le principe avec M. Bozérian. Il ne s'agit que d'une question de rédaction; la mienne est plus large que la sienne. Les explications qu'il a données me font repousser la sienne, si l'on doit l'entendre comme il l'entend.

La mienne dit : « La cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même le droit de reproduction. » On a donc le droit de faire valoir les circonstances de fait qui prouveraient qu'on a cédé la reproduction; voilà le principe bien établi.

M. Bozérian dit : Il y a présomption, mais tous les faits possibles pourront être invoqués contre cette présomption. Il en résultera que la jurisprudence, entrant par cette porte de côté, reviendra à son ancienne manière de voir.

M. Leighton présente en anglais quelques observations qui sont ainsi traduites par M. Valens, interprète :

Voici ce qui se passe chez nous, en Angleterre : Si l'artiste, au moment de la première vente, a réservé le droit de reproduction, ce droit devient une seconde propriété et une seconde source de rémunération.

Mais, si cette réserve n'avait pas été faite, le droit passerait avec la cession du tableau, et l'artiste ne pourrait pas reproduire sa peinture, parce qu'il n'aurait plus de recours.

En Angleterre, il y a beaucoup d'œuvres d'art dont on a réservé le droit de reproduction et pour lesquelles les propriétaires ne permettent pas qu'on les sorte de chez eux; par conséquent, on ne peut pas les graver.

Il est bien connu que presque toutes les œuvres de Landseer ont été peintes pour être gravées. Le droit de reproduction de la gravure produit beaucoup plus que celui de la peinture. Beaucoup de ces tableaux ont été légués à l'État ou achetés par lui. Mais les éditeurs qui ont acheté le droit de copie à l'origine n'ont pas de difficulté à défendre leurs droits, à empêcher toute espèce de copie.

Au musée de Kensington, il y a beaucoup de tableaux que les étudiants eux-mêmes ne peuvent copier; les gardiens défendent d'en approcher, et cependant, d'après la loi, ce n'est pas leur affaire, mais celle des éditeurs.

C'est un éclaircissement que j'ai cru devoir donner au Congrès avant qu'il prenne une résolution.

M. le Président. Je mets aux voix la proposition de l'ordre du jour :

La cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même le droit de reproduction.

M. Bozérian. Je demande qu'on mette d'abord aux voix l'amendement.

M. le Président. Je mets aux voix la rédaction de M. Bozérian :

L'artiste qui cède son œuvre est présumé, en l'absence de toute stipulation, s'être réservé le droit de reproduction.

(Cette rédaction, mise aux voix, n'est pas adoptée.)

(La rédaction de l'ordre du jour est mise ensuite aux voix et adoptée.)

M. le Président. Un second paragraphe signé de MM. Huard, Clunet et Ch. Lucas a été ajouté à celui que nous venons de voter. Il est ainsi conçu :

Il en est de même en cas de cession d'une œuvre d'art à l'État.

M. Romberg a la parole sur ce second paragraphe.

M. Romberg (Belgique). Messieurs, je vous demande le rejet de cette disposition ; je vous demande de décider que l'on s'écartera de la règle générale lorsqu'il s'agira de ventes faites à l'État. Quand un particulier achète un objet d'art, c'est dans le but de se procurer une jouissance privée ou de tirer bénéfice de son acquisition; quand l'État achète, au contraire, ce n'est pas pour une jouissance particulière, mais c'est en vue d'un avantage public, d'un bien général. Quand l'État acquiert une œuvre d'art, c'est pour faire profiter l'art même de l'acquisition qu'il fait, c'est pour conserver à tous la vue de l'œuvre, qui sans cela irait s'enfouir dans quelque collection privée; c'est aussi pour que les jeunes artistes puissent l'étudier, s'en inspirer, l'imiter. L'acquisition par l'État, c'est, d'ailleurs, la mesure la plus libérale et la plus flatteuse dont l'auteur de l'œuvre puisse être honoré.

A Paris, Messieurs, vous le savez, ce n'est pas seulement dans les magnifiques galeries du Louvre, qui renferment les ouvrages des artistes morts, que les jeunes artistes vont faire des copies des tableaux acquis aux frais de l'État; de nombreux chevalets sont également dressés au musée du Luxembourg, où les artistes vont étudier les œuvres des peintres et des sculpteurs vivants, et il importe au progrès de l'art que l'on ne mette aucune entrave à ces travaux. C'est d'ailleurs une chose d'équité que, lorsque l'État est acquéreur d'un objet d'art acheté au moyen des deniers communs, le droit de reproduction en appartienne à tout le monde.

Vous avez décidé hier que la durée du droit de propriété réservé aux artistes et à leurs descendants devait être fixé à cent années à partir de la mise au jour de l'œuvre; eh bien! il serait absolument contraire à l'intérêt de l'État que pendant cette durée de cent années, les œuvres des artistes dont l'État est devenu directement propriétaire, ne pussent pas être reproduites. Permettez-moi de vous le rendre sensible par un exemple. C'est dans les dernières années de sa vie que Ingres a composé l'admirable tableau qui figure aujourd'hui dans l'une des salles du Louvre, *la Source*. Si la disposition que je combats était votée par vous, et qu'elle devînt un jour article de loi, personne ne pourrait copier ni reproduire *la Source*, d'Ingres, pendant près d'un siècle.

Je crois donc que, lorsque l'État est acquéreur, il y a lieu de déroger au principe général que vous avez adopté. Ce n'est pas d'ailleurs une nouveauté que je propose; la question est réglée ainsi dans plusieurs législations, et c'est également de cette façon qu'elle est résolue dans un projet de loi présenté par le Gouvernement belge aux Chambres, dans le courant du mois de février de cette année, et dont je vous demande la permission de lire l'article 11.

« Si l'œuvre d'art est acquise par l'État ou une administration publique, etc.,

(en France, par exemple, la ville de Paris), l'acquereur a le droit d'en autoriser la reproduction par un art ou par un procédé semblable ou distinct, sauf quand il y a stipulation contraire ou que le droit de reproduction n'appartient pas au cédant lui-même. »

C'est là une disposition très rationnelle, très libérale, faisant la part de tous les droits et de tous les intérêts, et que je voudrais vous voir adopter.

M. Clunet. Permettez-moi de dire quelques mots pour combattre l'opinion soutenue par M. Romberg.

Vous avez entendu, — et je n'y reviendrai pas, car elles vous ont été très éloquemment exposées, — les raisons pour lesquelles le droit de reproduction, à moins de stipulation contraire, doit rester à l'artiste: intérêt de l'art d'abord, intérêt de l'artiste ensuite, au double point de vue de sa gloire et de sa fortune. Cette double considération mérite la sollicitude du législateur, alors qu'il s'agit d'hommes qui, absorbés par leurs préoccupations esthétiques, n'ont pas toujours assez de liberté d'esprit pour veiller à leurs intérêts matériels. Vous connaissez toutes ces raisons et elles vous ont touchés! Y a-t-il un motif sérieux de faire une exception en faveur de l'État? Non, à mon sens. Tout à l'heure, M. Romberg faisait remarquer que lorsque l'État achetait c'était dans un intérêt public, dans l'intérêt, en particulier, des jeunes artistes auxquels les œuvres ainsi acquises étaient destinées à servir de modèles.

Si en effet cette intention existe, — et il faut y applaudir, — qui donc empêchera l'État, qui doit, lui tout le premier, donner l'exemple de l'obéissance à la loi, d'agir comme le simple particulier, l'amateur ou le marchand, c'est-à-dire d'acheter à l'artiste, en même temps que son tableau ou sa statue, le droit de la reproduire? Quoi de plus simple? Cette obligation pour l'État de payer tout ce qu'il acquiert, l'objet d'art et le droit de reproduction, me paraît d'autant mieux justifiée, — les artistes le savent par expérience, — que lorsque l'État achète c'est à des conditions beaucoup moins élevées que les particuliers. Les ressources de l'État sont limitées par la loi; les prodigalités lui sont interdites, tandis que l'acquisition d'un objet d'art par un amateur est souvent une fantaisie qu'il satisfait à tout prix. En outre, l'artiste qui traite avec l'État est flatté de voir son œuvre entrer dans un musée, et il cède de ses prétentions les plus légitimes. Que se passera-t-il si vous donnez à l'État le droit exceptionnel de disposer de la reproduction des œuvres achetées par lui, sans en avoir acquis le droit de l'artiste, sans avoir obtenu son consentement? Il arrivera ce que nous voyons tous les jours dans les musées comme celui du Luxembourg, de Paris: certaines personnes obtiennent la permission d'y venir faire des copies, sous prétexte d'études artistiques; mais l'intérêt de l'art n'y est pour rien; ces personnes peu délicates, — et heureusement rares, — ne poursuivent qu'un but peu avouable. Une fois les reproductions exécutées, elles sont répandues dans le commerce et vendues à deniers comptants au profit de ces plagiaires d'un nouveau genre.

Il y a là un abus sérieux auquel il faut remédier; l'exception que l'on demande de créer en faveur de l'État ne profitera souvent qu'au commerce interlope que je vous signale.

M. Clunet. La proposition que j'ai eu l'honneur de vous soumettre a déjà reçu la consécration de plusieurs législations positives.

M. le Président. Je mets aux voix ce paragraphe, qui ne me paraît pas de nature à soulever de discussion.

(Ce paragraphe est adopté, puis l'article 3 est adopté dans son ensemble.)

M. le Président. Nous passons à l'article 4 proposé par M. Dognée; j'en donne lecture:

Ne constitue le délit de contrefaçon que l'exploitation ou usage commercial, ou la livraison au public d'une reproduction artistique.

Personne ne demande la parole contre cet article? Je le mets aux voix.

(L'article 4 est adopté.)

M. le Président. L'article 5 auquel nous arrivons est une réponse à l'article 8 du questionnaire dont voici les termes :

VIII. — **De quelle manière ce droit pourra-t-il être exercé, soit par l'artiste, soit par celui à qui il l'aura cédé?**

Nous pouvons mettre en même temps en discussion la question 9 du programme :

IX. — **Si le droit de reproduction reste à l'artiste, celui-ci peut-il user d'un procédé similaire pouvant déprécier l'œuvre originale, ou reste-t-il tenu de faire connaître par un moyen quelconque que l'œuvre similaire n'est qu'une reproduction?**

La solution proposée par MM. A. Huard et Pataille à la question 8 est celle-ci:

Le propriétaire de l'œuvre d'art n'est pas tenu de la livrer à l'auteur ou à ses héritiers pour qu'il en soit fait des reproductions.

Je mets cette rédaction aux voix.

(L'article 5 est adopté.)

M. le Président. Je lis l'article 6, qui répond à la question 9 :

Le droit de reproduction réservé à l'artiste n'implique point la faculté de reproduire l'œuvre déjà cédée sous la même forme artistique.

Cette proposition est signée de MM. Eugène Dognée, Eug. Pouillet, Clunet, Ch. Lucas, Ch. Thirion, A. Huard, L. Laroze.

La parole est à M. Lionel Laroze.

M. Lionel Laroze. Si j'ai demandé la parole, c'est pour expliquer la proposition. Ce matin elle a fait l'objet d'une courte discussion; mais comme tout le monde ne me paraît pas en avoir compris l'importance, je crois qu'il est utile d'en indiquer en quelque mots le sens et la portée.

Ce que nous voulons dire par cet article, c'est que l'artiste qui vend son tableau, bien que nous venions de décider tout à l'heure qu'à moins de stipu-

lation expresse il n'aliène pas le droit de reproduction, n'aura pas cependant le droit de reproduire ce tableau sous la même forme, c'est-à-dire dans le même art, par la peinture, et diminuer de cette manière la valeur de l'œuvre cédée par lui. Voilà toute notre pensée, et j'ai cru qu'il était nécessaire de venir vous l'exposer à la tribune afin de ne pas surprendre votre vote.

Il est donc bien entendu que ce vote voudra dire que l'artiste qui aura cédé son œuvre, un tableau, une statue, n'aura pas le droit de reproduire dans les mêmes proportions ou même dans des proportions moindres le même tableau, la même statue.

Un Membre. Au lieu de reproduire, il faudrait dire : répéter.

Un autre Membre. Comprenez-vous les réductions dans l'interdiction que vous formulez?

M. Lionel Laroze. Oui, en ce qui me concerne; mais je dois dire que c'est là une opinion purement personnelle. Si je comprends la réduction dans l'interdiction de reproduire, c'est que, selon moi, la réduction d'une œuvre faite par l'artiste qui a vendu l'original, déprécie cette œuvre et en diminue la valeur.

Un autre Membre. Jamais !...

M. Lionel Laroze. Lorsqu'un artiste a vendu une œuvre qui est une œuvre de génie, n'est-il pas vrai que si, avec le même génie, il en fait une copie même réduite, il diminue la valeur de l'œuvre originale qui est entre les mains de tiers? Si vous l'autorisez à faire et à mettre en vente un tableau de huit quand c'est un tableau de douze qu'il a vendu, il est bien certain que vous lui permettez de tirer profit deux fois de la même œuvre, sous la même forme. La différence dans la dimension de la toile n'empêchera pas que la reproduction ne soit inspirée par le même génie et exécutée avec le même talent. Il y aurait là un abus qu'il suffit de signaler à vos consciences et contre lequel, pour ma part, je proteste énergiquement. Quand nous avons accordé à l'artiste le droit de reproduction, nous n'avons pas entendu lui accorder le droit de répétition. Je dis qu'il n'a pas le droit de faire cette répétition et que ce serait aller trop loin que de le lui accorder.

M. Pataille. Permettez-moi de courtes observations. Et moi aussi, je suis artiste, car pendant que j'étais étudiant, je fréquentais les ateliers d'artistes, et je passais tout le temps que me laissaient mes études de droit à dessiner, peindre ou modeler, et j'ai pu constater par moi-même que les artistes, quand ils ont une idée, ne la réalisent pas toujours tout d'un coup et du premier jet. Il arrive très souvent qu'ils l'étudient, et qu'ils l'étudient longtemps avant qu'ils n'arrivent à la fixer dans sa forme définitive. Dans ces études progressives auxquelles ils se livrent, fort souvent ils la reproduisent à plusieurs reprises différentes, tantôt par l'aquarelle, tantôt par le dessin, tantôt en peinture. C'est ce qu'on appelle, dans l'art, se répéter; mais quand un artiste se répète, et se répète pour faire mieux, il faut l'approuver.

M. Lionel Laroze. Il ne faut pas qu'il fasse deux tableaux identiques.

M. Pataille. Eh bien! cet article qu'on vous propose, j'en demande la suppression, parce qu'en l'adoptant, vous lieriez le génie et les bras des artistes. Laissez-les faire ce qu'ils voudront; quand un acquéreur voudra acquérir un tableau ou une statue, il aura soin de demander à l'auteur si c'est une œuvre unique ou une reproduction. De nos jours, vous voyez des marbres de Carpeaux se vendant jusqu'à trois ou quatre fois. On le sait. C'est un droit tout à fait spécial. Raphaël s'est répété, beaucoup de grands artistes se répètent et il ne faut pas les empêcher de le faire, parce qu'il en résulte souvent des chefs-d'œuvre, tandis que le premier jet n'était qu'une ébauche. Laissez l'artiste se retoucher, s'amender. Cette proposition n'est qu'une manière de revenir sur ce qui a été voté, et par la manière dont elle est entendue, elle compromettrait le droit de reproduction. Laissez les artistes faire tout ce qu'ils jugeront convenable, et les acquéreurs qui stipuleront avec eux feront, eux aussi, ce qu'ils jugeront convenable, selon qu'ils seront en présence d'un original unique ou de plusieurs reproductions d'un même type. Encore une fois, il faut supprimer cet article, qui ne serait qu'une entrave aux aspirations et au talent des artistes.

M. Dognée (Belgique). La proposition qui vous a été faite ce matin part d'un sentiment très généreux. Les artistes sont en général armés d'un grand esprit de loyauté; cependant il y a des faits, et des faits regrettables, sur lesquels je n'insisterai pas à cette tribune, mais que nous ne pouvons pas oublier. Certains peintres ont reproduit plusieurs fois le même tableau, dont ils avaient conservé l'original en portefeuille; des sculpteurs n'étant pas praticiens ont gardé leurs maquettes et ont répété maintes fois leurs œuvres originales.

Qu'avons-nous voulu, nous qui venons demander, non point une protection pour les artistes, mais la reconnaissance d'une propriété sacrée? Nous avons voulu nous-mêmes flétrir ces actes-là. Il ne faut pas laisser un artiste qui a touché le prix d'une œuvre diminuer lui-même la valeur vénale de cette œuvre par des reproductions identiques. Mais permettez, et c'est ici que je me sépare de l'orateur qui est venu défendre la proposition, il faut l'entendre d'une façon loyale et franche, et certainement le sculpteur qui a vendu une statue pourra en faire des réductions, pourra en faire des dessus de pendules, des éditions différentes de son œuvre; le peintre qui aura fait un tableau pourra en faire d'autres présentant des analogies avec le premier, mais en y apportant des modifications, des variantes. Nous ne voulons interdire à l'artiste qu'une chose, la répétition identique de l'œuvre déjà vendue. Nous ne voulons pas lui ôter pour cela son droit de reproduction, que je suis un des plus soucieux de défendre, ni le droit de propriété, auquel ma parole et mon dévouement sont tout entiers acquis. Non, ce que je veux et ce que nous voulons, c'est repousser ces actes que chacun de vous déclare déshonorants et que tous les artistes réprouvent, car c'est leur noblesse, s'ils ne tiennent pas beaucoup à l'argent, que de tenir beaucoup à l'honneur et à la loyauté.

M. Jumelle. Je demande, pour que l'article soit plus clair, que la rédaction en soit ainsi modifiée:

«Le droit de reproduction réservé à l'artiste n'implique point la faculté de répéter sous la même forme artistique l'œuvre déjà cédée.»

Plusieurs Membres. C'est cela. Très bien!

M. Donzel. Mais si ce n'est pas dans les mêmes proportions?

M. Pouillet. Si on mettait: «de répéter par le même art et sous la même forme artistique»?

M. le Président. «Par le même art». J'aimerais mieux cette formule, parce qu'ainsi vous n'interdiriez pas de faire une aquarelle d'un tableau à l'huile.

M. Rochet. Cela ne peut s'appliquer en aucune façon à la sculpture. Voici en effet ce que permet le règlement sur les expositions, en ce qui concerne la sculpture, et ce qui est passé dans la tradition du monde des arts: Un sculpteur expose un plâtre. Qu'il soit acheté ou non par l'État ou un particulier, il a le droit, l'année suivante, en vertu du règlement, de réexposer la même œuvre en bronze, l'année d'après en marbre; je ne sais pas s'il n'aurait pas le droit de l'exposer une quatrième fois dans une autre matière.

M. le Président. Parfaitement: en bois!

M. Rochet. Il peut ainsi plusieurs fois réexposer son œuvre, s'il en change la matière. Eh bien! comment pourrez-vous appliquer votre règlement, qui ne parle que de la forme, à la sculpture? Cela n'est pas possible. Cette année on vient de donner le grand prix d'honneur à un plâtre de Barnat. La statue de Barnat sera peut-être exposée l'année prochaine en bronze, parce qu'il aura le temps de la faire d'ici là, et il sera peut-être récompensé ensuite en marbre. Les œuvres de bronze qui ont du succès, la statue de Paul Dubois, par exemple, ont été répétées toutes plusieurs fois, vendues à Barbedienne, répétées en réduction; comment pourrez-vous donc appliquer votre article à la sculpture? Je crois qu'il faut le supprimer ou le modifier complètement.

M. Pataille. J'en demande la suppression.

M. Rochet. Supprimons-le; nous resterons dans le droit commun.

M. Lionel Laroze. Il y a une confusion dans l'esprit de M. Rochet. M. Rochet vient de parler d'exposition; or, il s'agit de vente. Tant qu'il n'y a eu qu'exposition, la question ne peut pas s'élever; il est incontestable que l'artiste a le droit de reproduire son œuvre autant de fois qu'il le veut et sous toutes les formes. D'autre part, la proposition que nous vous soumettons s'applique parfaitement à l'art du sculpteur; qu'il s'agisse de marbre, de bois ou de bronze, c'est toujours le même art, l'art de la statuaire, et par conséquent l'argument tombe devant cette considération. Nous pouvons donc dire, pour la sculpture comme pour la peinture: «Le droit de reproduction réservé à l'artiste n'implique point la faculté de répéter sous la même forme artistique l'œuvre déjà cédée.»

M. Ch. Rochet. Je citerai un seul fait, et je suis forcé de prendre un exemple personnel. Mon frère a fait, pour la ville de Brienne, la statue de Napoléon. Le plâtre seulement a été exposé au Salon de 1853. Le Gouvernement en a

commandé pour l'Empereur une reproduction en marbre qui était aux Tuileries, et après cela M. de Niewerkerke en a demandé une en bronze argenté, qui se trouvait au Musée des souverains. Vous voyez donc bien que vous êtes forcés ou de rejeter cet article, ou de le modifier au point de vue de la sculpture.

M. Pataille. J'en demande la suppression !

M. Lionel Laroze. Si la proposition ne doit pas réunir l'unanimité des suffrages, il est préférable, en effet, d'en voter la suppression.

M. Clunet. Je suis l'un des signataires de la proposition, et je viens vous demander, Messieurs, de la supprimer de votre ordre du jour. (Oui ! oui ! — Appuyé !)

M. Romberg (Belgique). Mais ce n'est pas seulement une rédaction que vous allez supprimer, c'est un principe !

M. Ch. Rochet. Nous nous fions à la loyauté de l'artiste !

M. le Président. Je mets aux voix la suppression de l'article.

(L'article est supprimé.)

M. le Président. Nous passons à la question 10 du programme :

X. — **Quelles seraient les meilleures dispositions à prendre pour réprimer l'apposition d'une fausse signature sur une œuvre d'art ?**

Je mets en discussion la proposition de l'ordre du jour ainsi conçue :

L'usurpation du nom de l'artiste sur une œuvre d'art, l'imitation frauduleuse de sa signature ou de tout autre signe distinctif adopté par lui, sont assimilées à l'usurpation d'un nom commercial et punies des mêmes peines.

Il n'y a pas d'objection ?...

Je la mets aux voix.

(La proposition est adoptée.)

M. le Président. Il ne reste plus rien à l'ordre du jour.

M. Pataille. Messieurs, nous avons remarqué, MM. Pouillet, Bozérian et moi, en lisant le procès-verbal de la séance d'hier, que nous n'avons pas indiqué, dans l'article 1er, en quoi consistait la propriété artistique, et cependant cette question figurait au programme. On a demandé la division et on s'est contenté de poser le principe du droit, sans dire en quoi il consistait. Nous proposons l'addition suivante, que l'on pourrait mettre à l'ordre du jour de demain :

Le droit de propriété artistique comprend tous les modes de reproduction des œuvres du dessin, de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de la musique.

M. le Président. Je suis d'autant plus de cet avis que je regrette cette omission, et vous pouvez vous rappeler qu'au début de la séance j'avais demandé que ce droit fût défini.

M. Pataille propose d'ajouter à l'article 1er, qui a été voté hier dans ces termes : «Le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété. — La loi civile ne le crée pas; elle ne fait que le réglementer», une définition de ce droit de propriété qu'il formule ainsi: «Ce droit comprend tous les modes de reproduction des œuvres du dessin, de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de la musique.»

Le Congrès est-il d'avis d'accepter cette rédaction?...

M. Romberg. Vous avez, tout à l'heure, émis un vote par lequel vous déclarez rayer de votre ordre du jour la proposition ainsi conçue: «Le droit de reproduction réservé à l'artiste n'implique point la faculté de répéter, sous la même forme artistique, l'œuvre déjà cédée.» Je demande si vous avez entendu rejeter cette proposition.

M. Pouillet. Dans une certaine mesure, et le procès-verbal est là pour expliquer notre pensée. En principe, on ne peut pas répéter, mais on a cité des cas où la répétition est nécessaire.

M. le Président. L'article est supprimé.

M. G. Lecocq. Il est entendu que le fait d'avoir retiré l'article n'implique pas de la part du Congrès un vote en sens contraire.

M. le Président. J'ai proposé au Congrès de voter l'addition de l'article 1er présenté par M. Pataille.

M. Pataille. Un de mes collègues me fait observer que l'énumération contenue dans la formule ne serait pas complète; il vaudrait mieux, je crois, remettre le vote à demain, au commencement de la séance.

La séance est levée à 4 heures et demie.

SÉANCE PRÉPARATOIRE DU SAMEDI 21 SEPTEMBRE 1878,

À 9 HEURES DU MATIN, AU PALAIS DES TUILERIES (PAVILLON DE FLORE).

PRÉSIDENCE DE M. MEISSONIER.

La séance est ouverte à 9 heures.

La réunion arrête la liste et la formule des questions qui seront portées à l'ordre du jour de la séance du soir. Ces questions sont ainsi libellées :

I. — 1° Le droit de propriété artistique comprend tous les modes de reproduction des œuvres du dessin, de la peinture, de la gravure, de la sculpture, de l'architecture, de la musique et de tout ce qui touche aux arts, quels qu'en soient le mérite, l'importance ou la destination.

(MM. Pataille, Pouillet, Ch. Lucas.)

2° Pour les œuvres musicales, ce droit comprend en outre le droit d'exécution et de représentation.

(MM. Pataille, Pouillet, Dognée, Heugel.)

(Complément de l'article 1er, voté dans la séance du jeudi 19 septembre, ainsi conçu : « Le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété. »)

II. — 1° Les artistes de tous pays seront assimilés aux artistes nationaux.

2° Ils jouiront du bénéfice des lois nationales pour la reproduction, la représentation et l'exécution de leurs œuvres, sans condition de réciprocité légale ou diplomatique.

3° Le cas échéant, ils pourront faire valoir leurs droits en justice sans être soumis au dépôt d'aucune caution.

(M. Clunet.)

III. — 1° L'artiste, pour être admis à faire valoir son droit en justice dans tous les pays, n'aura qu'à justifier de sa propriété dans le pays d'origine.

2° Il en sera de même pour le droit de représentation ou d'exécution des œuvres musicales.

(MM. Heugel, C. Batz.)

IV. — Le Congrès émet le vœu :

1° Que les traités internationaux réservent à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la traduction, l'adaptation, l'imitation ou l'arrangement de son œuvre;

2° Qu'à l'avenir les conventions artistiques soient indépendantes des traités de commerce.

(M. A. Huard.)

Il est à désirer que les conventions internationales s'appliquent, non seulement aux

œuvres postérieures, mais encore aux œuvres antérieures à la signature de ces conventions.

(MM. Pouillet, C. Batz.)

V. — Il est à désirer qu'il se constitue entre les divers États de l'Europe et d'outre-mer une Union générale qui adopte une législation uniforme en matière de propriété artistique.

(M. Clunet.)

VI. — Le Congrès émet le vœu que la Convention qui établira cette Union s'inspire des résolutions qu'il a adoptées et leur donne une sanction définitive.

(M. Clunet.)

VII. — Le Congrès est d'avis qu'il importe, pour l'amélioration de la condition morale et matérielle des artistes, que des sociétés soient fondées ou développées ayant pour objet la défense des droits de l'artiste, la perception des droits de reproduction et la création de fonds de secours et de retraite.

(MM. A. Huard, Ch. Lucas.)

VIII. — Il croit utile de fonder une Association artistique internationale ouverte aux sociétés artistiques et aux artistes de tous les pays.

(M. A. Huard.)

IX. — Le Congrès donne mission à son bureau :

1° De se présenter auprès de M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts pour lui demander de prendre l'initiative de provoquer la réunion d'une Commission internationale officielle, dans le but de constituer cette Union générale entre les États d'Europe et d'outre-mer;

2° De remettre à M. le Ministre un exemplaire officiel des résolutions votées par le Congrès.

(M. Clunet.)

SÉANCE PRÉPARATOIRE DU SAMEDI 21 SEPTEMBRE 1878,

À 9 HEURES DU MATIN, AU PALAIS DES TUILERIES (PAVILLON DE FLORE).

PRÉSIDENCE DE M. MEISSONIER.

La séance est ouverte à 9 heures.

La réunion arrête la liste et la formule des questions qui seront portées à l'ordre du jour de la séance du soir. Ces questions sont ainsi libellées :

I. — 1° Le droit de propriété artistique comprend tous les modes de reproduction des œuvres du dessin, de la peinture, de la gravure, de la sculpture, de l'architecture, de la musique et de tout ce qui touche aux arts, quels qu'en soient le mérite, l'importance ou la destination.

(MM. Pataille, Pouillet, Ch. Lucas.)

2° Pour les œuvres musicales, ce droit comprend en outre le droit d'exécution et de représentation.

(MM. Pataille, Pouillet, Dognée, Heugel.)

(Complément de l'article 1er, voté dans la séance du jeudi 19 septembre, ainsi conçu : «Le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété.»)

II. — 1° Les artistes de tous pays seront assimilés aux artistes nationaux.

2° Ils jouiront du bénéfice des lois nationales pour la reproduction, la représentation et l'exécution de leurs œuvres, sans condition de réciprocité légale ou diplomatique.

3° Le cas échéant, ils pourront faire valoir leurs droits en justice sans être soumis au dépôt d'aucune caution.

(M. Clunet.)

III. — 1° L'artiste, pour être admis à faire valoir son droit en justice dans tous les pays, n'aura qu'à justifier de sa propriété dans le pays d'origine.

2° Il en sera de même pour le droit de représentation ou d'exécution des œuvres musicales.

(MM. Heugel, C. Batz.)

IV. — Le Congrès émet le vœu :

1° Que les traités internationaux réservent à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la traduction, l'adaptation, l'imitation ou l'arrangement de son œuvre;

2° Qu'à l'avenir les conventions artistiques soient indépendantes des traités de commerce.

(M. A. Huard.)

Il est à désirer que les conventions internationales s'appliquent, non seulement aux

œuvres postérieures, mais encore aux œuvres antérieures à la signature de ces conventions.

(MM. Pouillet, C. Batz.)

V. — Il est à désirer qu'il se constitue entre les divers États de l'Europe et d'outre-mer une Union générale qui adopte une législation uniforme en matière de propriété artistique.

(M. Clunet.)

VI. — Le Congrès émet le vœu que la Convention qui établira cette Union s'inspire des résolutions qu'il a adoptées et leur donne une sanction définitive.

(M. Clunet.)

VII. — Le Congrès est d'avis qu'il importe, pour l'amélioration de la condition morale et matérielle des artistes, que des sociétés soient fondées ou développées ayant pour objet la défense des droits de l'artiste, la perception des droits de reproduction et la création de fonds de secours et de retraite.

(MM. A. Huard, Ch. Lucas.)

VIII. — Il croit utile de fonder une Association artistique internationale ouverte aux sociétés artistiques et aux artistes de tous les pays.

(M. A. Huard.)

IX. — Le Congrès donne mission à son bureau :

1° De se présenter auprès de M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts pour lui demander de prendre l'initiative de provoquer la réunion d'une Commission internationale officielle, dans le but de constituer cette Union générale entre les États d'Europe et d'outre-mer;

2° De remettre à M. le Ministre un exemplaire officiel des résolutions votées par le Congrès.

(M. Clunet.)

demandé qu'il fût inscrit une seconde disposition additionnelle, visant spécialement les œuvres musicales; cette disposition est ainsi conçue :

Pour les œuvres musicales, ce droit comprend, en outre, le droit d'exécution et de représentation.

Il y a, en effet, une lacune dans le formulaire actuel, et je crois que la disposition dont je viens d'avoir l'honneur de vous donner lecture comblerait cette lacune.

(La seconde disposition additionnelle, mise aux voix, est adoptée.)

M. le Président. Le vote des deux dispositions additionnelles complétant l'article 1er, nous passons à la suite du programme. Vous vous êtes arrêtés hier à l'article 10, nous arrivons donc à la question posée dans l'article 11 et qui est ainsi conçue :

XI. — **De la protection des œuvres d'art au moyen des conventions internationales et de la suppression du dépôt et de l'enregistrement international dans les pays où ces formalités existent encore.**

Il y a là une série de dispositions qui ont été présentées ce matin à la section; elles ont été votées et rentrent dans le cadre de cet article. Je vais avoir l'honneur de vous en donner lecture. La première est présentée par M. Clunet; je mettrai successivement les paragraphes en discussion; le premier paragraphe est ainsi conçu :

Les artistes de tous pays seront assimilés aux artistes nationaux.

Je ne crois pas que personne ait à présenter des objections sur ce point, de quelque nature qu'elles soient. Je mets donc aux voix la disposition dont je viens de donner lecture.

(La proposition est adoptée à l'unanimité.)

M. le Président. Le deuxième paragraphe est ainsi conçu :

Ils jouiront du bénéfice des lois nationales pour la reproduction, la représentation et l'exécution de leurs œuvres, sans condition de réciprocité légale ou diplomatique.

(Adopté.)

M. le Président. Le troisième paragraphe est ainsi conçu :

Le cas échéant, ils pourront faire valoir leurs droits en justice sans être soumis au dépôt d'une caution.

M. Laroze. Je demande la parole contre la proposition.

M. le Président. La parole est à M. Laroze.

M. Lionel Laroze. Messieurs, il n'y a sans doute pas une bien grande importance à prendre la parole sur ce sujet, parce qu'il n'est pas absolument indispensable qu'il soit mis à l'ordre du jour et maintenu au programme. J'en demande purement et simplement la suppression, et cela pour une raison bien simple, c'est que, comme l'a fait observer ce matin un de nos collègues, cette question intéresse éminemment l'ordre public. C'est une question générale et très grosse de notre droit civil, et non pas seulement une question de procé-

dure comme on l'a dit. Sans doute, il y a une question de procédure engagée dans celle-là, mais c'est, avant tout, une question dont la solution intéresse toutes les parties de notre droit civil et criminel, au point de vue international.

La caution *judicatum solvi* n'est pas demandée seulement aux étrangers dans les instances relatives à la propriété artistique, littéraire, industrielle, mais toutes les fois qu'un étranger se présente en France pour actionner un national, un Français. Je crois, pour ma part, que cette question est trop générale pour trouver sa place dans le cadre des propositions spéciales qui doivent être soumises au Congrès. Je pense que c'est tout au plus si elle pourrait faire l'objet d'un vœu ; à cela toutefois je ne vois aucun inconvénient, sauf certaines réserves que je n'ai pas à faire quant à présent.

J'ai commencé par déclarer que la question n'est pas grave et que j'eusse pu m'abstenir d'en demander la radiation ; mais je crois qu'il ne faut pas charger la nomenclature de nos vœux; je crois qu'il ne faut pas faire une incursion dans le domaine général, mais borner nos revendications et nos aspirations à ce qui est notre œuvre, à ce qui est spécial au but pour lequel nous sommes en ce moment réunis.

Je crois donc qu'il serait utile, pratique, sensé, de supprimer cette proposition à laquelle j'adhère, remarquez-le bien, complètement. Il est à souhaiter, sans doute, je le reconnais, qu'on arrive à dégager l'exercice du droit des étrangers des entraves que presque toutes les législations y apportent dans un but de sécurité bien entendue, et qu'on trouve un autre moyen d'assurer dans le pays du demandeur étranger l'exécution des jugements prononcés contre lui par les tribunaux du pays où il a introduit son instance ; mais, encore une fois, la disposition dont il s'agit intéresse toutes les parties du droit, elle n'est pas spéciale à notre Congrès et, je le répète, il me paraît sage d'en voter la suppression.

M. Clunet. Messieurs, je vais vous demander, en quelques mots rapides, de vouloir bien maintenir la disposition que j'ai eu l'honneur de vous soumettre.

Vous avez voté, il y a un instant, le paragraphe suivant :

« Les artistes de tout pays *sont assimilés aux artistes nationaux.* »

Je viens vous demander de décider que cette assimilation soit complète et, si j'ai fait une addition à la formule générale que j'ai proposée et que vous m'avez fait l'honneur d'adopter, c'est pour répondre à une difficulté et à un inconvénient pratique.

Il est bien évident que, après avoir affirmé d'une façon générale que les artistes étrangers, les artistes de tout pays, étaient assimilés ou devaient être assimilés aux artistes nationaux, il n'y avait plus rien à dire. Mais, Messieurs, dans la pratique, encore que les conventions diplomatiques contiennent cette formule, cette assimilation n'est pas complète, c'est-à-dire que, lorsqu'un étranger est obligé de demander aux tribunaux la protection de la loi dans certains pays, en France notamment, on demande à cet étranger le dépôt d'une caution. Eh bien ! quand vous demandez à un étranger le dépôt d'une caution alors que le national n'est pas obligé de l'effectuer, vous créez entre le national et l'étranger une différence excessivement sensible.

En conséquence, si vous n'acceptez pas ce paragraphe, vous vous trouverez en contradiction avec la proposition formelle et générale que vous avez consacrée par votre vote.

Il ne faut pas qu'un artiste auquel vous avez accordé la protection de la loi, alors même qu'il est étranger, soit empêché d'accéder à la barre des tribunaux, parce qu'il n'a pas, à ce moment, une somme suffisante à déposer entre les mains d'une caisse publique, à l'effet de répondre des frais de son procès. Oui ou non, la contrefaçon est-elle un délit de droit commun ? Vous l'avez affirmé. Il faut donc que la répression soit possible à quiconque en est victime, sans dépôt de caution, sans obstacle, sans entrave d'aucune sorte !

Cette caution demandée à des artistes, à raison de leur nationalité, est un reste arriéré de nos vieilles formes de procédure que le vent des réformes utiles doit balayer. Déjà la Belgique a donné cet exemple dans son nouveau Code de procédure de 1876. Un petit pays, le Portugal, l'a voté il y a quelques années. On disait tout à l'heure : ce n'est pas le lieu de mettre sur le tapis des principes généraux, nous avons des congrès spécialement chargés de décider ces questions.

Permettez-moi de le dire, Messieurs, les congrès appelés à décider les principes généraux du droit international ne sont pas encore réunis. Dans combien d'années le seront-ils? En attendant cette heure incertaine, il faut que chaque fois que nous avons l'occasion d'affirmer un principe général à l'occasion d'un fait particulier, nous l'affirmions; c'est de l'ensemble de ces affirmations particulières que l'on tirera plus tard les principes généraux. Quand nous aurons dit que le national et l'étranger doivent être assimilés en matière de propriété industrielle, de propriété artistique, nous pourrons faire admettre ensuite le principe général dans toutes les autres matières, mais ne perdez pas l'occasion de proclamer les nouvelles formules du droit moderne. C'est ainsi que vous préparerez l'avenir.

Je vous demande, en conséquence, pour être logiques, de voter ce paragraphe qui complète la série de dispositions que je vous ai proposées et qui sont déjà adoptées en partie.

M. Dognée (Belgique). Messieurs, quoi qu'il puisse m'en coûter d'avoir à combattre des idées généreuses, des idées libérales, je viens, comme le premier orateur, vous prier de passer à l'ordre du jour sur la question qu'on vous propose; et voici les motifs qui me guident :

Certes j'applaudis sincèrement au renversement des barrières que la politique a mises entre les nations, j'approuve de grand cœur l'abolition des différences que les lois établissent entre regnicoles et étrangers. Surtout en matière de propriété artistique, comme vous, je demande l'assimilation complète des artistes étrangers aux artistes nationaux. Nous ne sommes pas étrangers les uns aux autres, nous sommes des confrères, je dirai même des frères, dans tous les pays où nous nous rencontrons. Dans quelques-uns de ces pays, il existe encore, vous a-t-on dit, de vieux restes de législation dont les artistes se plaignent, et à bon droit; ces vieux vestiges disparaîtront, soyons-en certains. Point n'est besoin d'en dresser la liste en examinant minutieusement ce qui se passe encore dans cha-

que nation. Nous avons proclamé ce que nous croyons les principes à appliquer par les législateurs. Là s'arrête notre tâche: n'allons point nous perdre parmi des détails. Pour que nos résolutions pèsent de tout leur poids, restons sur notre domaine, ne portons point la main sur des questions spéciales qui relèvent d'autres principes. Congrès d'artistes, laissons aux jurisconsultes les questions de droit.

Bornons-nous donc à énoncer les vœux généraux des artistes, ne nous arrêtons point à chacune des plaintes, à chacun des griefs que la législation actuelle, la loi civile de chaque pays, peut nous inspirer. Sans nul doute il reste dans les codes bien des choses qu'il s'agira de réformer lorsque l'on voudra bien accepter nos réclamations. Mais il ne peut s'agir, pour nous, dès aujourd'hui, de préciser tous ces points de détail qui dérivent de l'aspect général de la législa tion. Ce travail ne peut être fait que par des spécialistes, non par un congrès où les artistes forment la majorité. Nous hasarder à heurter des articles de loi dont l'idée première relève d'autres considérations, nous exposerait à détruire l'autorité de nos délibérations. En nous occupant de questions qui ne rentrent pas dans nos attributions, nous annihilerions la force des résolutions que nous pouvons prendre.

S'il fallait rechercher dans les codes qui nous régissent tout ce qui n'est point conforme à nos désirs, le débat s'élargirait tellement qu'il risquerait de se perdre dans le vide. L'organisation de la propriété intellectuelle, lorsque les législateurs cèderont à nos instances, résoudra aisément toutes ces difficultés. En citant quelques griefs nous risquons d'en oublier de plus importants; c'est pourquoi je vous prie d'en rester aux principes. D'autres achèveront notre œuvre, avec plus d'autorité.

Nous ne nous trouvons pas seulement en présence de la caution *judicatum solvi*, détail de procédure relatif au seul cas de procès à l'étranger. L'indivisibilité de la propriété intellectuelle, quand elle passera à plusieurs héritiers, peut créer des difficultés aux artistes, et demande à être étudiée avec soin. D'autres articles des codes ont besoin d'être conciliés ou expliqués. Après les successions, le régime matrimonial, les contrats, etc. etc. En un mot il faudrait passer au crible toutes les lois, car l'artiste est homme, citoyen; à chaque pas de sa vie, même après, il relève du droit civil; le droit civil, n'y touchons pas. Moins encore est-il pratique de s'occuper de droit international, sujet encore de tant de controverses, de procédure, matière délicate et fort périlleuse. Il nous suffit de préciser nos vœux en posant un principe large. On l'appliquera plus tard.

Nous voulons que l'artiste soit assimilé dans tous pays aux regnicoles. Voilà le principe sur lequel nous sommes d'accord. L'application viendra, mais n'empiétons pas, je vous en prie, sur un domaine où nous ne sommes plus compétents. Je vous le demande, non que je sois contraire à l'idée émise, j'y suis très favorable, mais par la crainte de vicier la force de nos résolutions en voulant statuer sur des questions qui ne rentrent pas dans le sujet de nos réflexions; ne prêtons point le flanc à la critique; empêchons les adversaires de nos idées de répéter que ce Congrès, réuni pour examiner les droits de l'artiste à la propriété, s'est égaré au milieu de théories sur le droit général et n'a fait que critiquer le droit civil.

Certaines des réclamations formulées sont, je le reconnais volontiers, légitimes, intéressantes, importantes; mais elles me paraissent sortir de notre programme.

Nous ne sommes pas compétents; pour trouver la solution définitive, il nous suffit de poser les bases d'après lesquelles le problème scientifique devra être résolu. Nous écarter de cette voie me paraît fort dangereux, et pour qu'on nous croie sur les questions que nous avons résolues, je vous prie instamment de ne pas statuer sur celles à propos desquelles on pourrait, à bon droit, décliner notre compétence.

M. Clunet. Messieurs, ce n'est pas dans l'intérêt exclusif de ma proposition que je monte de nouveau à la tribune, mais je ne puis pas laisser passer les affirmations qui ont été produites devant vous, parce que je les considère comme portant atteinte à vos droits.

Comment! on vous dit que vous n'êtes pas compétents pour statuer sur la proposition qui vous est soumise parce qu'elle se rattache au droit civil et que c'est là un domaine où il vous est interdit de poser le pied! Mais qu'avez-vous donc fait depuis que nous sommes réunis? N'est-ce pas sur le terrain même du droit civil que vous vous êtes résolument installés quand vous avez déclaré quelle était la nature du droit de l'artiste sur son œuvre; quand vous avez affirmé que c'était un droit de propriété, et quand vous avez tenté hardiment de définir la nature de cette propriété? Quelqu'un s'est-il levé alors pour vous arrêter, pour vous dire: vous n'irez pas jusque-là? Non, et qui donc eût été en droit de le faire? Vous agissiez dans la plénitude de votre compétence, et c'est après en avoir ainsi largement et légitimement usé, que l'on voudrait la restreindre, et que l'on représente le droit civil comme une arche mystérieuse sur laquelle vous ne devez pas étendre une main profane.

Le droit civil! Comment d'ailleurs n'y pas toucher lorsqu'on s'est donné pour mission de définir et de réglementer le droit de l'artiste? Ne faut-il pas, en lui donnant le nom sacré de propriété, l'organiser, en régler la transmission, déterminer la part du conjoint et des héritiers? Ne convient-il pas de lui accorder certains privilèges? Et si vous faites cela, ce qui est indispensable, vous faites du droit civil, comme M. Jourdain faisait de la prose, sans vous en douter.

Il est impossible d'émettre des vœux à réaliser dans une législation positive, sans toucher au droit civil. Mais, encore un coup, qui donc a qualité pour limiter vos pouvoirs? Ce que je viens vous demander, c'est de compléter heureusement les dispositions que vous avez arrêtées; c'est d'enlever toutes les barrières qui peuvent retarder l'action de l'artiste, c'est de lui permettre d'user des armes légales que vous créez à son intention; c'est d'avoir l'accès des tribunaux sans aucune entrave; je viens vous demander l'assimilation véritable, dans la réalité des luttes judiciaires de l'artiste étranger à l'artiste national.

M. Dognée (Belgique). On me reproche d'avoir commis, d'avoir proféré à cette tribune une erreur, et une erreur profonde, en disant que nous ne devions pas toucher au droit civil; c'est encore mon avis. Quand nous avons proclamé le droit de l'artiste en nous basant sur notre bon sens, sur notre sens intime,

nous n'avons pas fait acte de droit civil; nous avons proclamé un droit naturel, ce qui est bien différent, et nous avons dit en parlant de droit de propriété : La loi civile ne le crée pas, c'est un droit préexistant à la loi civile.

M. Pouillet. Je crois, Messieurs, qu'après réflexion nous ferons sagement d'écarter cet article et en voici la raison : ce matin, dans la section, je disais qu'en principe j'étais tout à fait de l'avis de M. Clunet, mais que, selon moi, cette disposition ne devait venir qu'avec les autres, celles que la commission n'a pas cru devoir accepter. Permettez-moi de vous faire comprendre ce que c'est que la caution *judicatum solvi.*

Un étranger peut venir en France et faire un mauvais procès; il peut ruiner un national à qui il a fait dépenser des frais considérables. S'il perd son procès, comment ces frais seront-ils recouvrés ? Cela est impossible si cet étranger n'offre pas une surface en France. La législation, et particulièrement la législation française, a pensé que, lorsqu'un étranger venait intenter une action en France, il y avait lieu de lui imposer cette caution. Je crois qu'aujourd'hui que ces grands principes d'internationalité sont en train de se répandre, il serait excellent que nous parvenions à obtenir qu'un jugement rendu par les tribunaux français devînt exécutoire dans le pays de l'étranger et que, avec ce jugement ainsi rendu sur le sol français, on pût poursuivre l'étranger dans son pays et l'attaquer dans ses biens. Cela serait à merveille, et ces deux dispositions sont le corollaire l'une de l'autre; mais nous n'en sommes pas là; et aujourd'hui, lorsqu'un jugement est rendu en France, il doit être de nouveau soumis aux tribunaux des pays étrangers et il peut arriver que ce jugement ne soit pas reconnu bon contre l'étranger dans son pays.

C'est pour cela que votre commission, tout en étant d'accord avec M. Clunet, a pensé que cette proposition devrait être réservée.

M. Dognée a pensé que cette disposition était trop générale, qu'elle sortait des limites de notre compétence et que nous ne devions pas l'aborder dans ce Congrès qui a un but plus restreint. Si cela est vrai, renvoyons-la à un autre Congrès. Il suffit que dans les procès-verbaux gardés par la sténographie, les vœux que nous émettons soient consignés et que, par conséquent, on sache bien que dans ce Congrès, il a été émis, sur le sujet spécial de la propriété artistique, le vœu que les étrangers soient assimilés de tous points aux nationaux dans tous les pays et que la caution *judicatum solvi* disparaisse; mais que, d'un autre côté, le jugement d'un étranger qui est venu attaquer un national dans son pays se retourne contre lui. Ce sont, je le répète, deux dispositions corollaires l'une de l'autre. Il suffit que ce vœu se retrouve dans nos procès-verbaux sténographiés. Comme nous sommes d'accord sur le principe, rayons cette proposition de notre programme, je crois que cela sera sage.

M. le Président. Je crois que la discussion est épuisée. Plusieurs opinions se sont manifestées; les uns défendent l'article, les autres le combattent, d'autres enfin demandent que la disposition soit supprimée quant à présent et réservée.

Je mets d'abord aux voix la suppression.

(L'assemblée, consultée, décide que la disposition sera réservée.)

Nous passons maintenant à l'article présenté par MM. Heugel et Carl Batz, qui est ainsi conçu :

L'artiste, pour être admis à faire valoir son droit en justice, n'aura qu'à justifier de sa propriété dans le pays d'origine.

Quelqu'un demande-t-il la parole?

Voix diverses. On n'a pas compris! Veuillez relire!

M. Pouillet. Je crois que la disposition est parfaitement claire. Nous avons décidé, dans une première séance, que le droit de propriété artistique devait être exercé partout sans difficulté. Actuellement la plupart des législations exigent l'accomplissement de formalités multiples. Aujourd'hui, nous venons demander que l'artiste, pour faire valoir son droit, n'ait qu'à justifier de sa propriété dans son pays d'origine. Celui qui voudra exercer une action devant les tribunaux dans un pays quelconque n'aura à justifier que d'une chose, c'est que dans le pays d'origine il est propriétaire de l'œuvre.

Étant donné qu'il est propriétaire dans le pays d'origine et qu'il en justifie, cela suffira pour que l'artiste puisse défendre son œuvre et exercer son droit.

(La proposition, mise aux voix, est adoptée.)

M. le Président. Nous passons au paragraphe 2 de la proposition de MM. Heugel et Carl Batz; il est ainsi conçu :

Il en sera de même pour le droit de représentation ou d'exécution des œuvres musicales.

(Le second paragraphe est adopté.)

M. le Président. Nous allons passer à la proposition suivante, présentée sous forme de vœu :

Le Congrès émet le vœu :

1° Que les traités internationaux réservent à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la traduction, l'adaptation, l'imitation ou l'arrangement de son œuvre;

2° Qu'à l'avenir les conventions artistiques soient indépendantes des traités de commerce.

Quelqu'un demande-t-il la parole sur le premier paragraphe?

Si l'Assemblée veut bien m'y autoriser, je demande à dire quelques mots sur cette proposition, à moins que quelqu'un ne demande la parole avant moi. (Parlez! parlez!)

M. le professeur Steffeck, de Berlin, *vice-président*, occupe le fauteuil de la présidence.

M. Romberg (Belgique). Messieurs, je suis absolument d'accord, quant au fond, avec les auteurs de la proposition, mais je m'éloigne d'eux quant à la forme, car ce n'est pas un progrès qu'on vous propose, c'est un pas fait en arrière. Vous demandez que les traités internationaux assurent l'assimilation des étrangers aux nationaux en ce qui touche le droit exclusif d'autoriser la traduction, l'adaptation, l'imitation ou l'arrangement de son œuvre. Mais en

1852, vous Français, vous avez été infiniment plus larges. Le décret de 1852 assimile les étrangers aux Français, en France, sans nulle condition de réciprocité, sans aucune nécessité d'accord international! Pourquoi, dès lors, vouloir qu'il intervienne des traités diplomatiques pour consacrer ce qui est déjà le fait du législateur? Je demande que ce soient les lois intérieures de chaque pays qui, abstraction faite de toute convention diplomatique, mettent l'étranger, dans chaque pays, sur le même pied que le regnicole.

Il est à remarquer que les traités internationaux ont plus d'un inconvénient; ils n'ont qu'une durée limitée, ils dépendent d'une foule de circonstances, de l'état de paix ou de guerre du pays, des bonnes relations entre les puissances, de beaucoup d'intérêts très variables. Je veux placer le principe au-dessus de toute atteinte et je demande que ce soient les législations intérieures de chaque pays qui assimilent, en tout et pour tout, les auteurs étrangers aux nationaux.

La loi belge, que je suis heureux de citer, contient une disposition absolument d'accord avec ce que je viens de dire. Son article 38 s'exprime de même.

C'est cette disposition que je désire faire consacrer ici. Je voudrais que vous émissiez le vœu que la loi intérieure de chaque pays assimile l'étranger au regnicole, quant au droit exclusif d'autoriser la traduction, l'adaptation, l'imitation ou l'arrangement de son œuvre, et, en général, pour tout ce qui se rapporte au droit d'auteur.

M. Clunet. Messieurs, je demande le maintien du texte de la proposition, et voici pourquoi.

Si nous nous bornions purement et simplement à formuler des aspirations générales pour les législations de l'avenir, il suffirait de dire que le Congrès exprime le vœu que les législations intérieures des différents pays, relatives à la propriété littéraire et artistique, adoptent nos résolutions: nous n'aurions pas besoin de parler de traités internationaux.

Mais plusieurs d'entre vous pensaient qu'avant qu'un accord complet soit intervenu entre toutes les législations, accord dont les symptômes sont déjà visibles, il est nécessaire de régler le *modus vivendi* international des différents peuples dont les législations opposées ou divergentes peuvent entrer en conflit. Nous voulons démolir la maison qui existe, mais nous nous bâtissons, en at tendant sa reconstruction, un abri provisoire.

C'est pour cette période transitoire seulement que la disposition qui vous est proposée aura son utilité, c'est dans ces conditions que j'appuie la proposition de M. Huard.

Il est à désirer que les principes que nous avons votés soient inscrits dans les lois de chaque État. Oui, tout d'abord, c'est la première garantie; mais elle n'est pas suffisante.

M. Romberg vous rappelait, avec une courtoisie dont la partie française de l'auditoire le remercie, que la France a été la première, en 1852, à déclarer que les artistes étrangers seraient assimilés, pour la protection de leurs œuvres, aux artistes nationaux. Eh bien! malgré cette protection sans condition,

la France a conclu de nombreux traités diplomatiques avec d'autres pays. Quel intérêt avaient donc ces pays à signer les conventions internationales, puisque tous les étrangers, sans condition de réciprocité, étaient, par le décret de 1852, assimilés en France aux nationaux? Comment de tels accords se sont-ils formés avec notre pays, lorsqu'il n'avait plus aucun avantage à offrir aux autres? Au premier abord, on se défend mal d'un certain étonnement.

Cependant, Messieurs, la raison n'en est pas très mystérieuse; c'est la même pour laquelle je demande que les principes que vous consacrerez soient inscrits à la fois dans les lois nationales et dans les traités diplomatiques.

Les pays étrangers ont été conduits à cette négociation, sans doute par un sentiment plus éclairé de la justice, mais aussi par le raisonnement suivant: Le décret-loi de 1852 est une œuvre excellente, mais ce que le pouvoir législatif a fait à un moment donné, il peut le défaire; il a le pouvoir de lier et de délier. La loi qui nous protège aujourd'hui peut être abrogée demain. Qu'un autre courant d'idées traverse d'aventure l'esprit du législateur, il modifie son œuvre première et voilà nos garanties disparues! C'est alors que, pour se prémunir contre ces revirements d'opinion, ils ont demandé à conclure avec la France des traités à l'abri du caprice, à signer de véritables contrats synallagmatiques qui ne pourraient être brisés que par le consentement mutuel des parties contractantes.

Il est donc intéressant que les dispositions que nous considérons comme utiles soient inscrites tout à la fois dans les lois nationales et, en outre, dans les traités formels et solennels qui ne puissent être rompus sans l'assentiment de toutes les parties contractantes. Ce sont là, toutefois, des mesures qui ne trouveront application que pendant la période intermédiaire, et très courte, souhaitons-le, qui nous sépare encore de la terre promise, je veux dire du moment où toutes les législations n'en formeront qu'une par l'adoption générale de vos résolutions.

M. Romberg. Nos idées sont au fond les mêmes. Nous pourrions nous mettre d'accord, en disant que le Congrès émet le vœu que *les législations intérieures* et les traités internationaux réservent à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la traduction, l'adaptation, l'imitation ou l'arrangement de son œuvre.

Plusieurs voix. Appuyé, appuyé.

M. le Président. Si personne n'a d'objection à présenter, je vais mettre aux voix la première partie du vœu en y ajoutant: *les législations intérieures*. Le paragraphe est ainsi conçu:

Le Congrès émet le vœu:

Que les législations intérieures et les traités internationaux réservent à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la traduction, l'adaptation, l'imitation ou l'arrangement de son œuvre.

(Le paragraphe, ainsi amendé, est adopté.)

M. le Président. Je donne lecture du second paragraphe:

Qu'à l'avenir les conventions artistiques soient indépendantes des traités de commerce.

M. Clunet. Je vous rappelle ce qui a été avancé ce matin, à notre réunion préparatoire, par M. Ortolan, qui occupe un emploi important au Ministère des affaires étrangères. Notre honorable collègue nous disait qu'il n'y a pas d'exemple en France de conventions artistiques dépendantes d'un traité de commerce. En Belgique, cependant, il en serait différemment : M. Dognée nous en a cité un exemple.

M. Pataille. L'ancien traité sarde était dans les mêmes conditions.

M. le Président. Je mets aux voix le second paragraphe de la disposition.

(Le second paragraphe, mis aux voix, est adopté.)

M. le Président. M. Clunet vient de me remettre une proposition additionnelle ainsi conçue :

Que la durée du droit de l'artiste sur son œuvre soit réglée par les lois du pays dont il recherche la protection.

M. Pataille. Je demande la parole contre la proposition.

M. Clunet. Cette proposition va rencontrer de l'opposition. Je vous demande néanmoins de l'examiner avec soin. Vous savez que les législations sont différentes quant à la durée de la protection accordée à l'artiste. Quelques législations lui accordent 50 ans ; d'autres, la loi allemande par exemple, donnent 30 ans ; en Angleterre, c'est 42 ans ; en Belgique, c'est 20 ans pour la littérature et 10 ans pour la sculpture. Voici la difficulté qui se présente. Une œuvre est communiquée au public (c'est l'expression la plus exacte), d'abord en Belgique, puis, après avoir été publiée originairement dans ce pays, elle paraît en France. En Belgique, elle est protégée par la loi belge pendant une période de 10 années. En France, au contraire, si c'était l'œuvre d'un auteur national, elle serait protégée par la loi de 1866 pendant une période de 50 ans. Quelle sera la situation de cet artiste au milieu de ce conflit de législations ? Pourra-t-il réclamer la longue durée accordée par la loi française ? Lui objectera-t-on au contraire : « Vous êtes Belge, votre œuvre a paru d'abord en Belgique ; nous le regrettons infiniment, mais vous n'aurez pas droit au bénéfice de la loi française. » Il est nécessaire que le Congrès donne son avis sur ce point. Dans ce moment il y a, passez-moi la familiarité de l'expression, un véritable gâchis dans le droit conventionnel international sur cette question.

Je vois des signes de dénégation dans l'auditoire. Je serai heureux d'être contredit tout à l'heure à la tribune.

Actuellement, deux systèmes se trouvent en présence dans les conventions diplomatiques. Vous déciderez celui qui vous paraîtra le plus équitable.

Il y a d'abord certaines conventions diplomatiques. Je prends pour exemple celles de la France avec le Portugal, la Sardaigne et l'Angleterre, qui disent (c'est le même système) que l'artiste étranger sera protégé par les lois du pays où l'œuvre est introduite, absolument comme les artistes nationaux, par conséquent, dans les mêmes conditions et pour la même durée. (Dénégations sur quelques bancs.)

J'ai le texte de la convention sous les yeux. J'écouterai donc avec un vif intérêt la réplique que vous me ferez.

Ce système est basé sur la réciprocité.

Un autre système adopté dans le traité avec l'Espagne dit au contraire : « En Espagne, on accorde la protection aux artistes pendant 30 ans; en France, cette protection est portée à 50 ans; transigeons et fixons un terme uniforme pour les nationaux des parties contractantes. » De là l'adoption du terme de 20 ans pour la protection des artistes de France et d'Espagne, dans chacun de ces pays respectifs.

Dans d'autres traités, ce sont les plus récents, je dois le dire, on a consacré un troisième système.

Ils ont déclaré que l'artiste étranger aurait droit à la protection de la loi nationale, mais à la condition qu'il soit encore protégé dans son pays d'origine.

C'est-à-dire qu'on lui a donné, non pas toute la protection de la loi nationale, entière, complète sans réserve, comme vous l'avez décidé, mais une protection conditionnelle pour le cas seulement où le droit de l'artiste étranger serait encore debout dans son pays. De ces trois systèmes au milieu desquels le droit international conventionnel flotte sans principe directeur, celui qui s'accorde le mieux avec le principe que vos votes unanimes ont consacré au début du Congrès, c'est le premier, celui qui proclame l'assimilation des nationaux aux étrangers, celui qui déclare que l'artiste, quels que soient son origine et le lieu primitif de sa production, aura droit à toute la protection de la loi nationale, sans conditions, sans rectriction jalouse, sur le pied d'égalité avec les artistes nationaux.

La théorie des derniers traités internationaux qui consiste à dire à l'artiste étranger : « Vous ne serez protégé dans notre pays qu'à la condition que vous le soyez encore dans le vôtre, » est une théorie sans largeur. Quel danger y a-t-il donc à protéger l'étranger aussi longtemps et dans les mêmes conditions que le national, sans s'inquiéter de savoir si dans le pays de cet artiste les lois sur la propriété artistique sont moins libérales? Est-ce que c'est lui accorder un privilège? lui créer une situation meilleure qu'au national? Une telle conséquence serait en effet excessive. Mais ne la redoutez pas, elle n'existe pas ici; rien ne vient troubler cette égalité de droit entre les artistes de tous les pays que vous avez posée comme principe fondamental de vos délibérations.

Jamais l'artiste étranger ne pourra obtenir d'être protégé au delà de la protection qui est accordée aux nationaux. Il sera semblable à eux; voilà tout.

En attendant l'âge heureux où une même loi régira l'art dans tous les pays, je vous demande de décider que le principe de l'assimilation soit écrit dans les traités internationaux qui régleront la situation dans l'époque intermédiaire que nous traversons.

Et ne suis-je pas, en cela, en harmonie avec vos aspirations les plus vives? Ce matin, dans la réunion préparatoire, vous avez applaudi un collègue qui déclarait qu'il n'y avait plus d'artistes étrangers et d'artistes nationaux : que tous les artistes étaient *frères*.

Il ne suffit pas d'écrire le mot de « fraternité » sur les murs, ou même sur

le programme d'un congrès; s'il est sincère, — et qui oserait en douter en s'adressant à cet auditoire? — il faut en tirer des conséquences pratiques. C'est ce que je viens vous demander.

M. le Président. La parole est à M. Pataille.

M. Pataille. Messieurs, rien que deux mots. Je suis complètement contraire à la disposition que demande M. Clunet.

Il va sans dire que, dans les traités internationaux, quand on stipule la réciprocité, les étrangers ont en France tout l'exercice de leurs droits. C'est pour cela que ce matin je votais l'exercice des droits pour les étrangers qui sont assimilés aux Français et réciproquement. Mais je n'admets pas qu'on puisse aller dans un autre pays réclamer un droit qu'on n'a pas. Une veuve en France a des droits qu'elle tient directement de la loi; supposez que dans un autre pays elle n'en ait pas; en vertu de quel principe de droit pourrait-elle réclamer en France, sur des œuvres publiées par son mari en pays étranger, des avantages quelconques qu'elle ne pourrait pas réclamer dans le pays d'origine? Vous avez voté qu'il suffirait à chacun de justifier de son droit dans son pays; mais pour justifier d'un droit il faut qu'il existe. La proposition qui vous est soumise est donc en contradiction avec votre vote précédent. Que nous reconnaissions à chacun la faculté d'exercer et revendiquer ses droits sur des œuvres sans distinction de nationalité, rien de mieux, et c'est ce que j'ai toujours réclamé pour les auteurs et les artistes; mais leur donner sur des œuvres étrangères des droits qui n'ont jamais existé ou qui n'existent plus dans le pays qui les régit, c'est ce que je ne saurais admettre.

Il s'agit ici d'une sorte de statut personnel de l'œuvre, ce statut suit l'œuvre partout; la propriété durera 50 ans, 80 ans même si l'œuvre vient de l'Espagne. Mais elle ne saurait revivre en passant la frontière; si elle tombe dans le domaine public dans le pays d'origine, elle appartient à tous et partout. Remarquez que, par contre, l'auteur d'un ouvrage fait en France est considéré comme Français pour l'œuvre qu'il y a publiée; c'est ce qui existe et l'on ne saurait aller au delà.

La nationalité des œuvres se conçoit par le lieu où elles ont été produites; c'est à la législation de ce lieu qu'il faut se référer, pour savoir s'il y a un droit et s'il dure encore; s'il ne dure plus, comment voulez-vous en accorder dans le pays voisin?

En repoussant la proposition, vous restez dans le droit commun : l'étranger est assimilé aux nationaux, mais pour les droits qu'il a et dont il justifie dans les termes de la loi du pays d'origine.

M. Clunet. Messieurs, je désirerais vous mettre en garde contre une contradiction dans laquelle vous pourriez tomber. Vous avez voté l'assimilation des Français et des étrangers; maintenant on vous propose une telle série d'exceptions qu'il ne restera bientôt plus rien de votre résolution.

M. Pataille demande que l'étranger ne soit couvert par la protection de la loi nationale qu'à la condition de prouver au moins qu'il a une propriété dans son pays. Mais non : il n'aura pas besoin de faire cette preuve; l'exiger, serait

la négation du principe que vous avez voté en disant que l'étranger serait complètement assimilé au national.

Prenons l'exemple d'un sujet ottoman. En Turquie, il n'y a pas de propriété artistique.

M. PATAILLE. C'est une erreur. Il y a un décret.

M. CLUNET. Je doute que le décret turc de 1857 s'applique à la propriété artistique; et, comme beaucoup d'autres en ce pays, il est à l'état de lettre morte.

Eh bien! le sujet ottoman devra être protégé en France ou en Belgique, alors que la loi nationale serait muette sur ce sujet dans son propre pays. Ainsi en serait-il du Chinois, à l'égard duquel je tiens de l'honorable ministre de Chine en France, que cette propriété n'existe pas dans son pays.

Du moment que vous avez admis, avec une sagesse et une générosité dignes d'éloges, que les étrangers et les nationaux seraient assimilés, il n'est pas nécessaire que l'étranger prouve qu'il a un droit dans son pays, pour pouvoir réclamer la protection de la loi dans un pays plus cultivé où cette propriété est organisée et défendue contre les usurpateurs.

C'est pour maintenir le principe si important que vous avez consacré, que je vous demande de ne pas mettre une condition qui le ruinerait.

Non. Il n'est pas nécessaire que l'artiste étranger prouve qu'il a des droits dans son pays pour réclamer ce bénéfice de la loi nationale, puisque toute différence de nationalité entre les artistes est abolie, et que la loi, pas plus que l'art, ne doit connaître de frontières.

M. Lionel LAROZE. Messieurs, selon moi, il y a deux raisons pour vous faire repousser la proposition de M. Clunet.

La première est tirée de cette considération qui me touche fort et qui a été développée par M. Dognée, à savoir que les artistes sont, comme on l'a dit, «des frères». S'ils sont frères, ils doivent être égaux. Or, avec le système de M. Clunet, vous arriveriez à ce résultat qu'un artiste étranger viendrait en France réclamer un droit qui pourrait avoir une durée double de celle du droit qu'un Français aurait en France; un Espagnol, qui aurait joui de 30 années de droit en Espagne, publierait son œuvre en France, il bénéficierait du droit de la France qui accorde 50 années. Il serait dans une situation meilleure que le national. Est-ce là la fraternité dont vous parliez ? N'est-ce pas au contraire la méconnaissance de cette égalité que je revendique pour vous tous, et qui est si désirable au point de vue où nous sommes placés.

J'estime que cette raison doit vous faire repousser la proposition.

Mais il y en a une autre.

Vous avez voté hier une disposition qui est bien plus large, qui est uniforme, à savoir que l'artiste aura un droit de propriété d'une durée de 100 ans, à dater de la publication de l'œuvre. C'est vers ce but que nos efforts doivent tendre; il faut nous rattacher à ce vœu que nous avons consigné dans nos délibérations.

On pourrait me dire qu'en attendant que nos vœux généraux reçoivent leur

consécration, il faut préparer un *modus vivendi* provisoire, placer une sorte de pierre d'attente, mais je donne la raison pour laquelle ce *modus vivendi* ne doit pas être accepté; ce serait la méconnaissance de l'égalité qui doit régner entre les artistes de tous pays; un artiste étranger ne peut pas avoir plus de droits en France qu'un Français n'en a lui-même; ce serait une inégalité à laquelle je ne saurais m'associer.

J'espère que vous repousserez la proposition, que vous l'envisagiez au point de vue particulier du *modus vivendi* provisoire qui paraissait préoccuper M. Clunet, ou au point de vue général de la limitation fixe et uniforme des droits des artistes dans tous les pays, dont vous avez posé le principe, en décidant, d'une part, que la durée des droits de l'artiste sur son œuvre doit être de 100 ans à dater de sa publication, d'autre part, — ne l'oubliez pas, — que les étrangers doivent être assimilés aux nationaux.

M. Dognée. Je viens vous demander, Messieurs, de ne pas adopter la proposition, de ne pas la rejeter non plus, mais de passer à l'ordre du jour.

Nous avons posé le principe de l'assimilation des étrangers aux regnicoles, pour l'exercice des droits de propriété artistique. Nous en avons posé un autre: «le droit accordé à l'auteur doit durer 100 années à partir du jour où l'œuvre est mise dans le public». La sténographie a gardé note de ce qui s'est dit, à propos de ces questions et des considérations auxquelles quelques orateurs se sont livrés à propos des modes d'application. On vous demande maintenant de voter sur l'une de ces considérations d'ordre secondaire : ne nous prononçons ni dans un sens ni dans un autre et passons à l'ordre du jour.

M. le Président. Je mets aux voix la proposition de M. Clunet.

M. Dognée. Je demande qu'on vote sur l'ordre du jour.

M. le Président. L'ordre du jour étant demandé, je le mets aux voix.

(Le Congrès, consulté, décide qu'il passe à l'ordre du jour.)

M. le Président. La discussion s'ouvre maintenant sur un paragraphe additionnel au vœu relatif aux conventions internationales, présenté par MM. Pouillet et Carl Batz :

Il est à désirer que les conventions internationales s'appliquent non seulement aux œuvres postérieures, mais encore aux œuvres antérieures à la signature de ces conventions.

M. Carl Batz (Allemagne). Messieurs, permettez-moi de m'expliquer en quelques mots sur ce vœu.

Il est arrivé que, dans des conventions littéraires, on a omis de proposer ce qu'on voulait.

Vous savez qu'en 1852, lorsque le décret fameux dont nous avons parlé a paru, la propriété littéraire et artistique n'était pas aussi développée que maintenant. Les gouvernements qui traitaient, et sur quelles bases! on vous l'a expliqué tout à l'heure, se refusaient à accorder tout. La propriété n'était pas

encore une chose trop connue, on prévoyait la possibilité d'étendre la législation, on prévoyait même, dans les préambules des conventions, que lorsqu'il serait nécessaire, la législation marcherait en avant. Mais on faisait une limite en disant : à partir de la mise en vigueur de la convention on vous donnera votre droit; mais si vous avez créé des œuvres avant cette période, nous ne vous regardons pas comme des artistes. C'est une injustice; si ce droit que nous venons d'établir existe pour l'artiste et ses héritiers, c'est un droit qui doit leur rester en dehors des conventions internationales, et c'est la convention internationale qui doit leur accorder la protection. Il n'importe que les œuvres d'un artiste aient paru avant la mise en vigueur d'une convention réciproque; il est essentiel que le droit existe dans la durée donnée par la loi de chaque pays.

C'est pour cela que nous avons dit : les œuvres parues qui ont une certaine renommée sont protégées aussi bien que celles qui vont paraître, dans les limites de la loi.

M. le Président. Veuillez signaler une difficulté d'application.

M. Carl Batz. Je suppose deux pays par lesquels il n'y ait pas eu de convention et qu'il y ait eu des contrefaçons; nous laissons les contrefaçons s'écouler.

Mais à partir de la convention, on laisse les contrefaçons s'écouler, on leur donne un timbre, un signe quelconque, mais on ne permet pas de refaire ce qu'on a fait; ce qu'on a fait licitement avant la convention est illicite après.

M. Pouillet. Messieurs, vous avez compris l'observation présentée par M. Batz, signataire de la proposition avec moi; je vous l'explique en deux mots.

Une convention intervient; protège-t-elle les œuvres à partir du jour où elle est signée, et celles qui existent seront-elles dépourvues de protection, parce qu'elles sont nées avant la convention?

Nous avons pensé qu'il fallait dire que, quand une convention intervient, elle protège non seulement les œuvres qui vont naître, mais les œuvres qui sont nées.

On faisait une objection et on disait : S'il y avait déjà des reproductions qui seraient considérées comme des contrefaçons, est-ce qu'elles seraient poursuivies? Non, la protection naît pour l'avenir, elle les protège pour le passé.

Voilà le sens de l'article.

(Le paragraphe, mis aux voix, est adopté.)

M. le Président. Je donne lecture de l'article 5 de l'ordre du jour, proposé par M. Clunet :

Il est à désirer qu'il se constitue, entre les divers États de l'Europe et d'outre-mer, une Union générale qui adopte une législation uniforme en matière de propriété artistique.

(Cet article, mis aux voix, est adopté.)

M. le Président. Je donne lecture de l'article 6 de l'ordre du jour, présenté également par M. Clunet :

Le Congrès émet le vœu que la convention qui établira cette Union s'inspire des résolutions qu'il a adoptées et leur donne une sanction définitive.

(Cet article, mis aux voix, est adopté.)

M. le Président. Nous passons à la question 12 du programme :

XII. — **Y aurait-il avantage à créer entre les artistes des associations internationales, soit en vue d'établir une législation uniforme, soit pour protéger les artistes dans tous les pays?**

Je mets en discussion l'article 7 de l'ordre du jour, présenté par MM. Huard et Lucas :

Le Congrès est d'avis qu'il importe, pour l'amélioration de la condition morale et matérielle des artistes, que des sociétés soient fondées ou développées ayant pour objet la défense des droits de l'artiste, la perception des droits de reproduction et la création de fonds de secours et de retraite.

M. Pouillet. Je propose que l'on mette : *droit de reproduction et de représentation pour les œuvres musicales.*

(L'article est mis aux voix et adopté avec l'addition proposée par M. Pouillet.)

M. le Président. Voici l'article 8 :

Il serait utile de fonder une Association artistique internationale ouverte aux sociétés artistiques et aux artistes de tous les pays.

M. Dognée. Messieurs, je ne viens certes pas combattre une proposition qui réunira l'unanimité de vos suffrages. Je vous demande seulement la permission de la préciser davantage, et, s'il est possible, de faire autrement passer cette déclaration de principe dans le domaine des faits accomplis.

Au Congrès littéraire, auquel j'ai eu l'honneur d'assister, nous avons trouvé que, pour protéger les interêts des littérateurs, assurer la défense des droits que nous venions de proclamer hautement, et que nous désirons voir reconnaître et protéger par toutes les législations, il ne suffisait pas de s'être réunis pendant quelques jours, de s'être serré la main, mais qu'il fallait rester unis par une chaîne qui ne se brisât pas; la persévérance, l'énergie ont seules raison des obstacles et de l'indifférence. De là, la pensée de créer une association durable entre tous ceux qui écrivent.

Vous avez déclaré, de même, que les artistes sont frères, quelle que soit la diversité de leurs talents, qu'il existait entre eux une communauté d'intérêts et une fraternelle sympathie. Quel chagrin et quels regrets si, en nous séparant, nous n'emportions que le souvenir de ces réunions passagères qui auraient fait avancer ce que nous avons à cœur de proclamer! Que de doutes, de défaillances morales si nous devions attendre encore des années l'éclosion féconde de l'alliance intime qui réalisera les aspirations de nos pensées!

Nous avons donc cru utile, indispensable, de constituer, dès aujourd'hui,

un noyau autour duquel nous nous grouperons, et auquel nous espérons appeler tous nos confrères de tous les pays.

C'est dans ce but qu'on vous demande de voter une Association artistique internationale. L'accès sera ouvert non seulement aux fédérations déjà existantes, mais à tous les artistes, à quiconque tient un pinceau, un burin, un ébauchoir, un noble outil quelconque, instruments au moyen desquels se crée une œuvre artistique. A l'Association de condenser et de réunir les efforts de tous, pour défendre nos principes, continuer l'œuvre élaborée par ce Congrès, rechercher sans cesse les moyens d'améliorer la position des artistes.

A toute association il faut un guide respecté et aimé. Permettez donc à un étranger de convier de tout cœur ses confrères, hôtes, comme lui, si reconnaissants envers la France, à se serrer autour de l'homme éminent qui sera notre porte-drapeau, à reconnaître le mérite si distingué de son actif et dévoué collaborateur. En votant l'Association internationale des artistes, je suis heureux de proposer à votre approbation unanime de décerner la présidence à notre cher et respecté Meissonier, et d'élire aussi, pour secrétaire général, M. Huard. (Très bien! très bien!)

(L'article 8 est mis aux voix et adopté.)

M. Dognée. Nommons aujourd'hui le président et le secrétaire de cette Association.

M. le Président. Si vous me faites cet honneur, je l'accepte en vous remerciant. Je ferai tous mes efforts pour que l'Association réussisse. Je vous remercie avec effusion. (Applaudissements.)

Voici l'article 9 et dernier de l'ordre du jour :

Le Congrès donne mission à son bureau :

1° De se présenter auprès de M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, pour lui demander de provoquer la réunion d'une commission internationale officielle, dans le but de constituer cette Union générale entre les États d'Europe et d'outre-mer ;

2° De remettre à M. le Ministre un exemplaire officiel des résolutions votées par le Congrès.

(L'article 9 est mis aux voix et adopté à l'unanimité.)

M. le Président. Nous avons épuisé la liste de toutes les questions. Je n'ai plus qu'à remercier ceux qui ont bien voulu prendre part à ce Congrès de leur concours et à les féliciter du bon travail qui a été fait.

M. Dognée. Messieurs, un groupe d'artistes qui m'entourent me prient instamment de prendre encore la parole. Je n'ai, sans doute, d'autre titre à cet honneur qu'un timbre de voix plus puissant que le leur. Je ne les remercie pas moins de ce choix qui me permet d'acquitter une dette de gratitude sincère. Laissez donc l'étranger vous proposer un dernier vote dont la pensée est dans le cœur de tous, et dont la bienveillance de mes confrères me permet d'être l'organe. Avant de nous séparer, votons tous et votons chaleureusement

des remerciements à l'illustre président qui a bien voulu s'asseoir au milieu de nous. Je n'oserais entreprendre son éloge : vous le connaissez tous en France, nous l'estimons en tous pays. Les membres du Congrès, plus que tous autres, ont apprécié ses sentiments élevés et sympathiques. Merci à lui de ce qu'il a fait déjà, merci plus encore d'avoir bien voulu nous assurer de sa protection continuelle, en acceptant le mandat dont nous l'avons chargé aujourd'hui. (Applaudissements.)

N'oublions point, Messieurs, de formuler nos remerciements au secrétaire qui a préparé nos travaux d'une façon si brillante, leur a imprimé le caractère artistique, les a dotés d'une utilité pratique, deux choses si difficiles à concilier. (Applaudissements.)

Votons enfin des remerciements à tout le bureau dont nous avons tous apprécié le zèle et la bienveillance. Fiers d'avoir trouvé à notre tête ces hommes de talent, nous comptons bien les retrouver tous à l'association internationale des artistes. (Applaudissements prolongés.)

M. le Président. Messieurs, nous vous remercions sincèrement.

La parole est à M. Leighton.

M. John Leighton. Monsieur le Président, Messieurs, puisque je crois être le seul artiste anglais qui soit ici, et comme je suis venu exprès de Londres pour avoir l'honneur de prendre part à votre Congrès, il me semble qu'il est de mon devoir le plus strict d'adresser mes remerciements à cette noble France pour le haut patronage qu'elle vient d'accorder aux Congrès internationaux.

N'est-ce pas elle qui a la plus grande école de peinture et de beaux-arts? De plus, Paris n'offre-t-il pas en ce moment à l'admiration des deux mondes la merveilleuse Exposition universelle, dépassant de beaucoup toutes celles qui l'ont précédée?

C'est pourquoi j'ai la ferme confiance que ce pays inaugurera, pour nous autres artistes de toute nationalité, une ère nouvelle qui parviendra à sauvegarder nos droits, et surtout celui de reproduction.

A propos de ce dernier droit, si important, permettez-moi de faire ressortir combien cette question est venue à propos devant vous.

Ainsi, l'Angleterre et la Belgique ont toutes deux des projets de loi attendant la ratification. Ayant eu l'honneur d'assister au Congrès d'Anvers, en compagnie de notre illustre président, M. Meissonier, je ne parlerai que de la Grande-Bretagne qui, vous le savez, n'a pas de code réel, bien que, néanmoins, on approche d'un code général où toutes les lois, les décrets (et il y en a quatorze), se trouvent mêlés, commençant par les livres et finissant par la sculpture.

Notre première loi a cent cinquante ans de date et fut accordée en faveur de la veuve du célèbre Hogarth pour la protection des gravures faites d'après les tableaux de son mari. La dernière loi fut rédigée il y a quinze

ans par un comité dont j'étais membre et dont les décisions eurent de suite force d'exécution.

Nous n'avons pas de *poursuivants* publics (procureurs ou avoués), mais seulement l'enregistrement et la réserve; notre but a été de simplifier et d'étendre la protection.

Nos plus grands ennemis sont nos frères mêmes des États-Unis qui ne reconnaissent pas de droit. Ils vulgarisent nos poètes et nos artistes, et, ce qui est pis, copient au moyen de procédés chimiques ces formes artistiques dont le domaine appartient à tous ceux qui ont l'intelligence de la langue de l'art.

Par exemple, j'ai vu une œuvre ayant coûté à un éditeur français des millions de francs et reproduite presque pour rien, et cela grâce à un procédé inventé aussi en France.

Si vous me permettez une comparaison poétique, votre généreux pays est comme un aigle au vol puissant atteint par une flèche tirée de son plumage même.

Oui, la France a toujours été noble et désintéressée pour les arts, et aucune mesquine querelle internationale n'a pu empêcher les sentiments fraternels des hommes qui travaillent pour tous les âges et pour tous les temps, et je suis persuadé que l'Angleterre, aussi bien que tous les autres pays, bénéficiera de votre Congrès si heureusement inauguré et terminé dans ce glorieux monument dont les différentes annexes renferment les chefs-d'œuvre de toutes les nations. (Applaudissements.)

J'ai l'honneur de terminer en remettant à votre secrétaire général le rapport officiel d'Angleterre sur le droit de reproduction présenté aux deux Chambres de la Grande-Bretagne. Ce sera un faible gage de ma profonde gratitude et de mon respect. (Nouveaux applaudissements.)

M. le Président. Monsieur Leighton, au nom du Congrès tout entier, veuillez me permettre de vous remercier des nobles paroles que vous venez de prononcer. (Bravos prolongés.)

Messieurs, le Congrès est clos.

La séance est levée à quatre heures un quart.

RÉSOLUTIONS VOTÉES

PAR LE CONGRÈS INTERNATIONAL DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE.

I.

QUESTIONS JURIDIQUES.

1. Le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété.
La loi civile ne le crée pas; elle ne fait que le réglementer.

2. Le droit de propriété artistique comprend tous les modes de reproduction des œuvres du dessin, de la peinture, de la gravure, de la sculpture, de l'architecture, de la musique et de tout ce qui touche aux arts, quels qu'en soient le mérite, l'importance ou la destination.
Pour les œuvres musicales, ce droit comprend en outre le droit d'exécution et de représentation.

3. La durée du droit de propriété artistique doit être limitée.

4. Il est à désirer que le droit temporaire, reconnu aux auteurs par les diverses législations, ait une durée fixe de cent années, à partir du jour où l'œuvre est mise dans le public.
Cette durée limitée ne s'applique qu'au droit qui appartient à l'artiste de reproduire ou de faire représenter son œuvre.

5. La cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même le droit de reproduction.
Il en est ainsi, même en cas de cession d'une œuvre d'art à l'État.
Toutefois, le droit de reproduction se trouvera cédé avec l'objet d'art lorsqu'il s'agira du portrait ou de la statue de l'acquéreur ou d'un membre de sa famille.

6. Le propriétaire de l'œuvre d'art n'est pas tenu de la livrer à l'auteur ou à ses héritiers pour qu'il en soit fait des reproductions.

7. L'auteur d'une œuvre d'art ne doit être astreint à aucune formalité pour assurer son droit.

8. L'atteinte portée au droit de l'artiste sur son œuvre constitue un délit de droit commun.

9. Doivent être assimilées à la contrefaçon les reproductions ou imitations d'une œuvre d'art par un art différent, quels que soient les procédés et la matière employés.

La reproduction d'une œuvre d'art par l'industrie est également une contrefaçon.

10. En matière d'œuvres musicales, les transcriptions et les arrangements, lorsqu'ils ont lieu sans l'autorisation de l'auteur, sont assimilés à la contrefaçon.

11. Le délit de contrefaçon ne résulte que de l'exploitation ou usage commercial, ou de la livraison au public d'une reproduction artistique.

12. L'usurpation du nom d'un artiste et son apposition sur une œuvre d'art, l'imitation frauduleuse de sa signature ou de tout autre signe distinctif adopté par lui, sont assimilées à l'usurpation d'un nom commercial et punies des mêmes peines.

II.

QUESTIONS SOCIALES.

13. Il importe, pour l'amélioration de la condition morale et matérielle des artistes, que des sociétés soient fondées ou développées, ayant pour objet la défense des droits de reproduction, de représentation et d'exécution, et la création de fonds de secours et de retraite.

14. Il serait utile de fonder une association artistique internationale ouverte aux sociétés artistiques et aux artistes de tous les pays.

III.

QUESTIONS INTERNATIONALES.

15. Les artistes de tous pays seront assimilés aux artistes nationaux. Ils jouiront du bénéfice des lois nationales pour la reproduction, la représentation et l'exécution de leurs œuvres, sans condition de réciprocité légale ou diplomatique.

16. L'artiste, pour être admis à faire valoir son droit en justice dans tous les pays, n'aura qu'à justifier de sa propriété dans le pays d'origine.

Il en sera de même pour le droit de représentation ou d'exécution des œuvres musicales.

17. Les traités internationaux relatifs à la propriété artistique doivent être indépendants des traités de commerce.

18. La législation intérieure et les traités internationaux doivent réserver à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la traduction, l'adaptation, l'imitation ou l'arrangement de son œuvre.

19. Les traités internationaux doivent s'appliquer non seulement aux

œuvres postérieures, mais encore aux œuvres antérieures à la signature desdits traités.

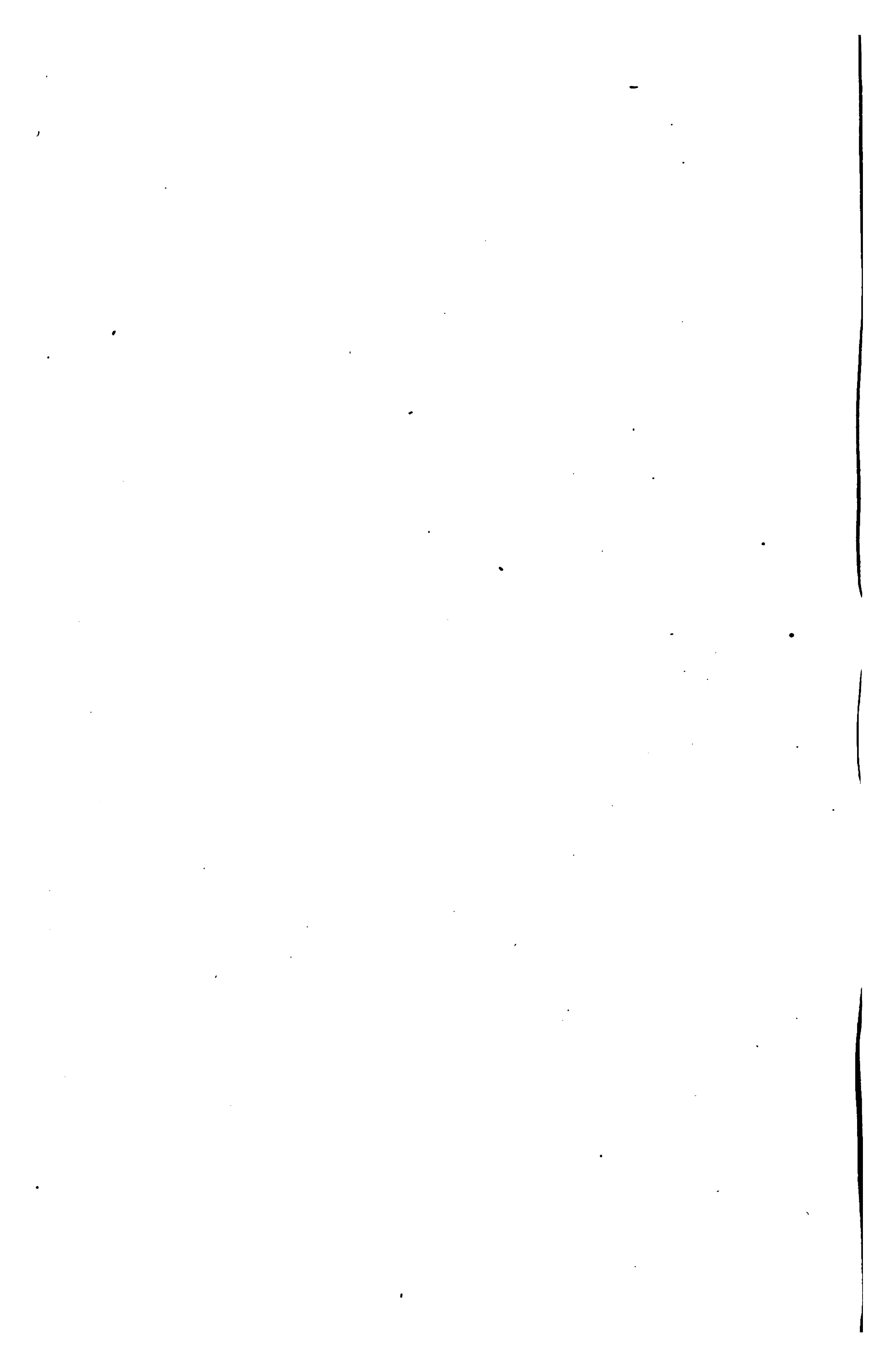
20. Il est à désirer qu'il se constitue, entre les divers États de l'Europe et d'outre-mer, une Union générale qui adopte une législation uniforme en matière de propriété artistique.

Le Congrès émet le vœu que la convention qui établira cette Union s'inspire des résolutions qu'il a adoptées et leur donne une sanction définitive.

21. Le Congrès donne mission à son bureau :

1° De se présenter auprès de M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts pour lui demander de prendre l'initiative de provoquer la réunion d'une commission internationale officielle dans le but de constituer entre les États d'Europe et d'outre-mer une Union générale qui adopte une législation uniforme en matière de propriété artistique;

2° De remettre à M. le Ministre un exemplaire officiel des résolutions votées par le Congrès.



CONCORDANCE

DES

RÉSOLUTIONS DU CONGRÈS DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE,

TENU À PARIS, EN 1878,

AVEC LES DISPOSITIONS DÉJÀ ADMISES SUR LA MATIÈRE DANS :

1° LES CONGRÈS INTERNATIONAUX;

2° LES TRAITÉS INTERNATIONAUX CONCLUS PAR LA FRANCE;

3° LES LOIS POSITIVES DES PRINCIPAUX PAYS;

PAR

M. ÉDOUARD CLUNET,

AVOCAT À LA COUR DE PARIS,

RÉDACTEUR EN CHEF DU *JOURNAL DU DROIT INTERNATIONAL PRIVÉ*,

SECRÉTAIRE DU CONGRÈS.

INTRODUCTION.

Le Congrès international de la Propriété artistique, qui s'est tenu à Paris, pendant l'Exposition universelle de 1878, a voté un certain nombre de résolutions dans lesquelles il a formulé les améliorations que les artistes et les légistes des différents pays souhaiteraient de voir écrites dans les lois qui ont pour but de protéger les droits des auteurs sur les œuvres de l'intelligence et particulièrement sur les œuvres artistiques.

Le Congrès ne s'est pas borné à émettre des vœux, laissant au hasard de la formation des lois nationales le soin de les réaliser; il a eu l'ambition légitime d'exercer une influence plus immédiate. Il a placé ses votes sous l'égide de l'éminent Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts qui avait accepté de présider lui-même la première séance; il a décidé que son bureau lui présenterait les résolutions votées par le Congrès et invoquerait du même coup sa haute assistance pour les traduire en faits dans la limite du possible.

Les résolutions du Congrès ont embrassé les questions les plus importantes et les plus vitales pour les intérêts moraux et matériels des artistes; leurs droits ont été affirmés et définis; leur protection contre la fraude, et même contre leur propre insouciance, a été organisée dans leur pays, comme en pays étranger. On peut dire, sans exagération, que les principes généraux qui gouvernent la matière ont été revisés et mis en harmonie avec la conception la plus générale, à laquelle la culture supérieure s'est actuellement arrêtée.

Aussi, le Congrès a-t-il, comme conséquence naturelle de ces résolutions, émis ce vœu qui en couronne la série d'une façon aussi heureuse que pratique : «Il est à désirer qu'il se constitue, entre les divers États de l'Europe et d'outre-mer, une Union qui adopte une législation uniforme en matière de propriété artistique. La convention qui établira cette union s'inspirera des résolutions que le Congrès a votées, et leur donnera une sanction définitive.» Enfin, dans un dernier article, c'est vers son protecteur naturel, vers le Ministre des beaux-arts, que le Congrès s'est tourné pour lui demander de prendre les mesures propres à amener pratiquement cette union entre les États.

En résumé, l'œuvre du Congrès se divise en deux parties:

1° Les règles de droit qu'il convient d'adopter en faveur des artistes;

2° Les voies et moyens pour donner à ces règles une sanction positive.

Les règles de droit ont été énumérées avec autant de soin que de détails dans une suite de résolutions dont nous avons reproduit la série en les accompagnant de notre travail de concordance.

Les voies et moyens sont les suivants : formation d'une union générale des États adoptant une législation uniforme en matière de propriété artistique; convocation, sur l'initiative du Gouvernement français, d'une commission officielle internationale, à l'effet de constituer l'union des États.

Cette entente des Gouvernements pour l'adoption de règles uniformes n'est plus maintenant une utopie [1], en présence des précédents connus de tous pour les postes, les télégraphes, les monnaies, etc.

L'opinion publique en réclame depuis longtemps l'application en matière de propriété artistique. M. de Lamartine le constatait déjà en 1841 : «Tout le monde se plaint, tout le monde demande un droit international nécessaire à instituer pour tous [2].»

Le Congrès de la Propriété littéraire et artistique tenu à Bruxelles, il y a vingt ans, du 27 au 30 septembre 1858, exprime énergiquement le même vœu : «Il est désirable que tous les pays adoptent, pour la propriété des ouvrages de littérature et d'art, une législation reposant sur des bases uniformes [3].»

Le Congrès artistique d'Anvers, en 1861, s'exprimait ainsi : «Pour amener un accord entre les Gouvernements en vue de généraliser la protection de la propriété artistique, le Congrès se réfère à la continuation des efforts que les Gouvernements font dans ce but par voie de négociations.» Et, sur la proposition de M. Wervoot (Belgique), le Congrès adoptait les propositions suivantes :

1° Le Congrès estime que le principe de la reconnaissance internationale des œuvres artistiques en faveur de leurs auteurs doit prendre place dans la législation de tous les peuples civilisés;

2° Ce principe doit être admis de pays en pays, même en l'absence de réciprocité;

3° L'assimilation des artistes étrangers aux artistes nationaux doit être absolue et complète [4].

Enfin, à l'occasion du centenaire de Rubens, un Congrès international artistique se réunissait encore à Anvers, au mois d'août 1877, et inscrivait les questions suivantes à son ordre du jour : «Recherche des bases d'une légis-

[1] Combien de fois l'unité en matière de lois et de règlements n'est-elle pas apparue comme un but séduisant, mais irréalisable, vers lequel les meilleurs esprits n'osaient pas hausser leurs espérances? Les jurisconsultes Boullenois (*Traité de la personnalité et de la réalité des lois*, préface, p. XVII, Paris, 1766) et Du Moulin (*Sommaire des contracts, usures*, etc., Paris, 1658, t. II, p. 812) désespéraient, au XVII° siècle, que les provinces de France pussent, dans un avenir même lointain, être régies par des lois communes!

M. Say, ministre des finances, rappelait récemment que l'Union postale elle-même avait été traitée de *chimère*. «Notre union réalise un des progrès les plus importants que les nations modernes aient pu accomplir pour étendre leurs relations mutuelles, un de ces progrès étonnants que beaucoup de personnes reléguaient dans le domaine des *utopies*.» Séance d'ouverture du Congrès de l'Union postale. (Imprimerie nationale, 1878, p. 4.)

[2] Rapport de M. de Lamartine à la Chambre des députés, 13 mars 1841, Worms, t. II, p. 171.

[3] *Compte rendu* par Romberg, Bruxelles, 1859, t. I, p. 175.

[4] *Compte rendu du Congrès d'Anvers de 1862*, par Gressin-Dumoulin, Anvers, 1862, in-8°, p. 249-250.

lation internationale destinée à protéger les droits de propriété sur les œuvres d'art et à réprimer les fraudes et les contrefaçons. »

Dans sa séance dernière, du 21 août 1877, sur l'initiative de M. Rolin Jacquemyns, actuellement ministre de l'intérieur en Belgique, le Congrès adoptait une proposition consistant à s'entendre avec l'Institut de droit international « dans le but d'obtenir une loi qui aurait un caractère international [1] ».

Tout récemment enfin, la *Copyright Royal commission* d'Angleterre laisse entendre, dans son rapport à la Reine du 24 mai 1878, qu'un tel arrangement international est peut-être proche.

Le bureau du Congrès de Paris de 1878, remplissant la mission qu'il avait reçue, s'est rendu auprès de M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et a déposé entre ses mains un exemplaire authentique des résolutions votées par le Congrès. M. le Ministre avait suivi avec un vif intérêt les discussions du Congrès et avait déjà pris connaissance de ces résolutions; le point immédiat à examiner était de savoir comment il serait possible d'arriver à une réalisation prompte et sûre de ces résolutions. Quel était le meilleur et le plus court chemin à prendre pour atteindre ce but? C'est ce que M. le Ministre a déclaré avoir été l'objet sérieux de ses réflexions et qu'il a convié le bureau à étudier avec lui.

Il est résulté de l'échange d'idées qui s'est établi sur cette question que, pour atteindre le résultat désiré, il se présentait trois moyens qui pouvaient être employés isolément ou réunis:

Une loi nationale ;

Une conférence internationale officielle des différents États ;

Un traité d'union ou concordat avec un petit nombre de pays.

Les avantages et les inconvénients de ces divers moyens ont été l'objet de l'entretien pendant l'audience ministérielle; mais il a été reconnu qu'un pareil choix ne pouvait être fait au cours d'une simple conversation et qu'il serait plus utilement remis à une commission spéciale qui aurait le loisir d'en délibérer.

Telle est l'origine de la Commission officielle de la Propriété artistique, qui a été nommée par arrêté ministériel du 30 novembre 1878, inséré au *Journal officiel* du 4 décembre [2].

[1] *Compte rendu du Congrès artistique de 1877*, Anvers, Buschmann, un vol. in-4°, 1878, p. 111-115.

[2] Cette Commission était ainsi composée : M. le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, président. — MM. E. Guillaume, membre de l'Institut, directeur général des beaux-arts; Meissonier, membre de l'Institut, président du Congrès international de la Propriété artistique de 1878, vice-présidents. — MM. Gérôme, peintre, membre de l'Institut; J. Thomas, statuaire, membre de l'Institut; Duc, architecte, membre de l'Institut; Gounod, compositeur de musique, membre de l'Institut; Hérold, sénateur; Mazeau, sénateur; Corentin-Guyho, député; Jozon, député; Ch. Lucas, architecte; Ch. Thirion, ingénieur-conseil, secrétaire du Comité central des Congrès et Conférences de l'Exposition de 1878; Ch. Rochet, statuaire; Rousse, avocat à la Cour de Paris, ancien bâtonnier; Huard (Adrien), avocat à la Cour de Paris, vice-président de la Société des inventeurs et artistes industriels; Pouillet, avocat à la Cour de Paris; Clunet (Édouard), avocat à la Cour de Paris, rédacteur en chef du *Journal du droit international privé;* Barbedienne, éditeur d'œuvres d'art; Goupil, éditeur d'œuvres d'art; Heugel, éditeur de musique; Ballu (Roger), chef du cabinet de M. le Directeur général des beaux-arts, secrétaire.

Cette Commission s'est réunie sous la présidence de M. le Ministre; elle a incliné à penser qu'il serait désirable de faire tout à la fois une loi nationale sur la matière et de tenter de négocier un concordat avec un ou plusieurs États. Une sous-commission a été chargée de préparer le projet de loi [1].

L'intérêt international de la question a particulièrement attiré l'attention de la Commission; mais il a paru difficile de provoquer la réunion d'une Conférence officielle des différents États pour en délibérer. Il s'agit d'un sujet important sans doute, mais qui, à tout prendre, n'occupe pas le premier rang dans les préoccupations politiques des Gouvernements.

Le dernier Congrès s'est tenu à Berlin; il avait pour but de régler les destinées de l'Orient! Les circonstances permettent-elles d'espérer que les États acceptent une nouvelle réunion en ce moment, et pour cet objet? Il suffit de se rappeler les inquiétudes dont se défendent mal les principales nations de l'Europe, pour comprendre qu'une telle proposition serait renvoyée à des temps plus sereins.

Un essai de concordat avec un ou plusieurs États serait au contraire une œuvre plus facile; on constituerait ainsi le noyau d'une union qui adopterait une législation uniforme sur les points fondamentaux de la Propriété artistique. Cet exemple serait ensuite proposé aux nations restées en dehors du groupe, qui, probablement entraînées par l'exemple, ne tarderaient pas à y solliciter leur admission.

N'est-ce pas ainsi que les faits se sont passés pour l'Union postale? Le premier traité, signé à Berne, ne comptait que vingt et un adhérents; la nouvelle convention, appelée «Union postale universelle» et signée à Paris le 1er juin 1878, compte la presque totalité des États civilisés [2].

L'Angleterre, la Belgique, les Pays-Bas sont occupés en ce moment à préparer des lois sur la matière; des pourparlers relatifs à une entente commune seraient favorablement accueillis dans ces pays. Pour la Belgique, notamment, nous avons eu l'honneur d'en recevoir personnellement l'assurance de l'éminent jurisconsulte et ministre qui dirige en ce moment le département de l'intérieur, M. Rolin Jacquemyns, lors d'une démarche que nos anciennes relations nous ont permis de faire récemment auprès de lui à titre officieux, et dont nous avons rendu compte à la Commission.

[1] Cette sous-commission était composée de : MM. MEISSONIER, membre de l'Institut, président; GUILLAUME, directeur général des beaux-arts; MAZEAU, sénateur; CORENTIN-GUYHO, député; ROUSSE, HUARD, POUILLET, CLUNET, avocats à la Cour de Paris; GRUYER, inspecteur des beaux-arts; BARBEDIENNE, HEUGEL, GOUPIL, diteurs; BALLU, secrétaire.

[2] «La totalité des Gouvernements des pays civilisés du globe, à l'exception de dix seulement, ont concouru à l'édification d'une œuvre commencée en toute liberté et toute indépendance, obéissant uniquement à l'idée générale qui a dicté la fondation de l'Union postale universelle, idée qu'ils ont reconnue comme étant un levier puissant de la civilisation du genre humain. Le fait qu'un si grand nombre de Gouvernements se sont mis d'accord en signant l'acte d'un traité qui constituera une loi universelle à laquelle sera soumise une branche des plus importantes de l'activité humaine sur terre, est un des plus mémorables de notre époque et restera à jamais inscrit dans les fastes de l'histoire.» (Dr Stéphan, délégué d'Allemagne, 9e séance, Congrès de l'Union postale en 1878 à Paris, Imprimerie nationale, p. 10.)

Plusieurs des dix États restés en dehors de l'Union ont annoncé leur adhésion. (*Journal officiel*, 9 novembre 1878, p. 10326.)

Une loi exclusivement nationale ne donnerait pas satisfaction aux intérêts dont il s'agit d'organiser la protection. Les productions de l'art ne sont pas enfermées dans la zone étroite du territoire national; elles ignorent les frontières politiques et économiques; leurs acquéreurs, et leurs contrefacteurs aussi, sont répandus partout où la civilisation se déploie paisiblement.

Le législateur qui n'aurait d'autre ambition que de régler la propriété des œuvres intellectuelles dans les limites de la souveraineté nationale tromperait l'attente des intéressés. Pour que son œuvre soit féconde et durable, il faut qu'il s'inquiète de la mettre en harmonie avec les lois des autres États et de rendre ainsi possible l'entente commune qui lui donnera la suprême consécration. Cette idée n'est pas particulière à notre génération; elle hantait déjà des esprits éminents à une époque où les questions internationales ne possédaient pas la riche jurisprudence qu'il est permis d'invoquer aujourd'hui. «Il n'est pas indifférent, d'ailleurs, disait M. le vicomte Siméon, devant la Chambre des pairs en 1839, *dans la prévision d'une* LOI INTERNATIONALE *dont la possibilité sourit aux amis des lettres*, de ne pas donner à la loi française des bases trop différentes de celles qui ont été adoptées par les Gouvernements étrangers [1].»

Cette aspiration est partagée aujourd'hui par le public compétent tout entier; nous aurons vu que chaque fois qu'il a tenu ses assises, quatre fois en vingt ans, il l'a formulée en une résolution expresse.

Le législateur français, qui a pour mission, en 1879, de refondre, en la complétant d'après les données de l'expérience, la législation sur les œuvres d'art, ne peut se désintéresser de ce point de vue; il devra même lui accorder une place importante dans ses méditations.

La procédure la plus pratique pour les pays comme la France, dont la législation artistique est en ce moment en voie de préparation, serait assurément d'étudier d'abord le projet de concordat à soumettre à l'approbation mutuelle des États concordataires. On constaterait quels sont les points fondamentaux qu'il convient d'adopter dans chaque loi nationale, pour parvenir à l'harmonie désirée.

La liste des concessions nécessaires se trouverait ainsi dressée à l'avance; car si la politique est une œuvre de compromis, on peut dire actuellement du droit international que son existence en dépend. Libres encore, sans souci d'avoir à concilier les transactions obligées avec les termes impératifs de leurs lois nationales, les parties contractantes auraient toutes facilités pour se mettre d'accord; les concessions s'échangeraient de part et d'autre avec une aisance et une bonne volonté qui ne connaîtraient d'autres limites que l'intérêt supérieur de la justice et de l'art.

L'œuvre de chaque législateur national serait ainsi singulièrement simplifiée; il aurait pour point de départ des règles certaines dont l'autorité serait d'autant plus considérable qu'elles auraient eu la rare fortune d'avoir réuni le suffrage de plusieurs nations. Il les inscrirait dans la loi qu'il compléterait, à

[1] *Rapport sur le projet de loi relatif à la propriété littéraire*, fait à la Chambre des pairs par le vicomte Siméon, le 20 mai 1839. (Worms, t. II, p. 94.)

son gré, par des dispositions particulières, sans préoccupation d'une entente internationale déjà accomplie.

Quelle que soit la procédure que la Commission croie devoir conseiller et la résolution à laquelle il convienne au Gouvernement de s'arrêter, il nous a semblé qu'il était indispensable aux rédacteurs de la loi ou du concordat destiné à réaliser les vœux du Congrès de 1878 d'avoir sous les yeux, à l'heure des délibérations, le tableau de ces vœux, comparé avec les dispositions qui existent sur le même objet dans les résolutions des Congrès internationaux précédents, dans les traités internationaux conclus par la France, et dans les lois nationales des principaux pays; de là, l'entreprise de ce travail de *concordance*.

On comprend sans peine que l'auteur s'est rigoureusement abstenu de toute appréciation personnelle. Il s'est renfermé dans le dessein de placer sous les yeux de la Commission actuelle et de la Commission internationale des futurs États concordataires le résumé impartial et méthodique des documents les plus capables d'éclairer leur opinion.

Des lacunes y seront relevées; l'étendue des recherches qui ont été nécessaires les expliquera. L'auteur ose espérer pourtant que, tel qu'il est, ce travail rendra encore quelques services et lui méritera ainsi l'indulgence qu'il sollicite.

Édouard CLUNET,

Avocat à la Cour de Paris,
rédacteur en chef du *Journal du droit international privé*.

CONCORDANCE.

ARTICLE PREMIER. — *Le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété. La loi civile ne le crée pas; elle ne fait que l'organiser* [1].

[1] **Congrès internationaux.** — *Congrès de Paris de 1878*, résolution 1. — *Congrès de Bruxelles de 1878 :* M. Cappelmanns avait fait une proposition tendant à faire décider «si le droit des auteurs est ou n'est pas un droit de propriété». La deuxième section a décidé qu'il n'y avait point lieu de la mettre aux voix. (*Compte rendu* Romberg, t. I, p. 201.)

ART. 2. — *Le droit de propriété artistique comprend tous les modes de reproduction des œuvres du dessin, de la peinture, de la gravure, de la sculpture, de l'architecture, de la musique et de tout ce qui touche aux arts, quels qu'en soient le mérite, l'importance ou la destination* [1].

Pour les œuvres musicales, ce droit comprend en outre le droit d'exécution et de représentation [2].

[1] **Congrès internationaux.** — *Congrès de Paris de 1878,* résolution 2. — Le *Congrès de Bruxelles de 1858* n'a pas essayé de donner une définition de la propriété artistique. Il s'est contenté de la nomenclature suivante : «L'auteur d'un dessin, d'un tableau, d'une œuvre de sculpture, d'architecture, ou de toute autre œuvre artistique, doit avoir seul le droit de la reproduire (Arts du dessin, 1°).»

Traités internationaux. — ALLEMAGNE. *Prusse* (1862) et les 14 États adhérents à ladite convention. Art. 1er : «Les auteurs de livres, brochures ou autres écrits, de compositions musicales, d'arrangements de musique, d'œuvres de dessin, de peinture, de sculpture, de gravure, de lithographie et de toutes autres productions analogues du domaine littéraire ou artistique jouiront dans chacun des deux États réciproquement des avantages, etc.» *Bade, Bavière, Brême-Hambourg-Lubeck, Hesse-Darmstadt, Mecklembourg-Schwerin* et *Strelitz, Saxe, Wurtemberg,* même rédaction.

ANGLETERRE (1851). Art. 1er, 2° : «Il est entendu que ces mots «œuvre de littérature ou d'art» comprennent les publications de livres, d'ouvrages dramatiques, de composition musicale, de dessin, de peinture, de sculpture, de gravure, de lithographie et de toute autre production quelconque de littérature ou de beaux-arts.»

AUTRICHE (1866). Art. 1er : «Les auteurs de livres, brochures ou autres écrits, de compositions musicales, ou *d'arrangements de musique,* d'œuvres de dessin, de peinture, de sculpture, de gravure, de lithographie et de toutes autres productions analogues du domaine littéraire ou artistique...»

BELGIQUE (1861). Art. 1er. Même nomenclature que l'Autriche.

Espagne (1853). Art. 1er, 4° : «Seront considérés comme œuvres littéraires, scientifiques et artistiques, les livres, les compositions dramatiques et musicales, les tableaux, les dessins, les gravures, les lithographies, les sculptures, les cartes géographiques et toutes autres productions analogues...; 6° Les objets d'art destinés à l'agriculture et à l'industrie manufacturière ne sont pas compris dans ce traité.»

Italie (1862). Art. 1er. Même nomenclature que l'Autriche et la Belgique.

Pays-Bas. La convention du 29 mars 1855 ne vise que les œuvres scientifiques ou littéraires, et pas les œuvres artistiques. L'arrangement supplémentaire du 27 avril 1860 ne règle pas davantage la protection des œuvres d'art. Les conventions spéciales avec le grand-duché de Luxembourg, des 4-6 juillet 1856 et 16 décembre 1865, protègent au contraire les œuvres artistiques : nomenclature semblable à celle de la convention avec l'Autriche.

Portugal (1866). Art. 1er. Même nomenclature que celle du traité avec l'Autriche.

Russie (1861). Art. 2. Même nomenclature que pour l'Angleterre, avec addition des *plans* et *cartes géographiques*.

Suisse (1864). Art. 1er. Même nomenclature que l'Autriche.

Lois nationales. — Allemagne (loi du 9 janvier 1876). L'article 1er ne comprend pas de nomenclature; il parle des arts figuratifs (*Werke der bildenden Künste*). D'après l'exposé des motifs, cette expression ne comprend pas la poésie et la musique, mais la peinture, le dessin, la sculpture. La loi ne s'applique pas à l'architecture (art. 3).

Angleterre (*Digest* de J. Stephen, 1878). Le droit de copie (*copyright*) s'étend aux pièces dramatiques et compositions musicales (art. 13), œuvres de sculpture (art. 20), de peinture et photographie (art. 21), de dessin, gravure, lithographie, etc. (art. 22). L'architecture n'est pas protégée spécialement. Il est intéressant de noter l'incident qui s'est produit au sein de la Commission royale sur ce sujet. (*Report*, 1878, n° 125-127.) Au cours de son enquête, la Commission a reçu la démarche de M. Barry, président du «Royal Institute of british Architects», qui est venu lui exposer officiellement les plaintes que la corporation des architectes anglais formule contre l'état légal actuel. En 1869, déjà, l'Institut des architectes anglais avait présenté sur ce point une pétition à la Chambre des lords. Les architectes, par l'organe de leur président, demandent : 1° que le droit de reproduire une construction soit réservé à l'architecte pendant vingt ans, et cela, que la reproduction soit totale ou partielle, à une échelle semblable ou différente, qu'elle soit le fait de la personne qui l'a commandée ou de toute autre; 2° que le point de départ des droits d'auteur sur les plans d'architecture soient la date de la construction ou de la vente des plans.

Sur le premier point, la Commission royale a estimé qu'il était «impraticable» de réserver le droit de reproduire une construction. Sur la protection des plans de l'architecte, la Commission, tout en reconnaissant qu'ils ne sont pas protégés par la loi, en tant que plans d'architecture, pense qu'ils sont protégés comme dessins par l'acte relatif aux beaux-arts (25 et 26 Vict.).

Autriche (loi du 9 octobre 1846). Art. 1er : «Les œuvres littéraires et les œuvres d'art sont la propriété de leur auteur, c'est-à-dire de celui qui les a originairement composées. Sont assimilés à l'auteur, à moins de convention contraire, en ce qui touche la protection garantie par la présente loi :

«*a*. Celui qui a commencé un ouvrage et qui l'a fait exécuter par un autre, d'après un plan donné et à ses frais;

«*b*. L'auteur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme.»

Art. 2 : «L'auteur d'une œuvre littéraire ou d'une œuvre d'art a le droit exclusif, dans les conditions prescrites par la présente loi, de disposer de son ouvrage à sa volonté, de le multiplier, de le publier sous toutes les formes; il peut aussi céder ce droit à un tiers, soit en totalité, soit en partie.»

Belgique (projet de loi du 19 février 1878). La loi ne donne pas de définition de la propriété artistique; cependant, une nomenclature simplement énonciative, contenue dans l'article 19, indique à quelles œuvres d'art elle peut s'appliquer. Art. 19 : «L'auteur d'un dessin, d'un tableau, d'une œuvre de sculpture, d'architecture ou de toute autre œuvre d'art, a seul le droit de la reproduire, etc.»

Espagne (loi du 10 janvier 1879). Art. 1er : «La propriété intellectuelle comprend les œuvres scientifiques, littéraires et artistiques, de quelque manière qu'elles se produisent.»

États-Unis (loi de 1870-1874, *U. S. revised Statutes*). Sect. 4952 : «Tout citoyen des États-Unis ou personne y résidant qui sera auteur, inventeur, dessinateur ou propriétaire d'un livre, d'une carte de géographie, d'un plan, d'une composition musicale ou dramatique, d'une gravure, d'une taille-douce, d'une estampe, d'une photographie ou d'un cliché photographique, d'une peinture, d'un dessin, d'une chromolithographie, d'une statue, d'une sculpture, d'un modèle ou d'un dessin destiné à être perfectionné comme œuvre d'art, ainsi que ses exécuteurs testamentaires, administrateurs ou ayants cause, jouiront du droit exclusif de, etc.»

France. Le décret de la Convention du 19-24 juillet 1793, qui réglemente la propriété artistique, ne contient qu'une énumération non limitative, dans son titre: «Décret relatif aux droits de propriété des *auteurs d'écrits en tout genre,* des *compositeurs de musique,* des *peintres* et des *dessinateurs.*» L'article 1er reprend cette énumération et y ajoute les graveurs : «Les auteurs d'écrits en tout genre, les compositeurs de musique, les peintres ou dessinateurs, qui feront *graver* des tableaux ou dessins, jouiront durant leur vie entière du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République et d'en céder la propriété en tout ou en partie.»

Italie (loi du 25 juin 1865). Pas de définition des œuvres d'art.

Pays-Bas (loi du 25 janvier 1817). Art. 1er : «Le droit de copie ou le droit de copier au moyen de l'impression est, pour ce qui concerne les ouvrages originaux, soit productions littéraires, soit productions des arts, un droit exclusif réservé à leurs auteurs ou ayants cause, afin de rendre publics par la voie de l'impression, de vendre ou de faire vendre ces ouvrages en tout ou en partie, par partie ou sur une échelle réduite, sans distinction de format ou de mode de publication, en une ou plusieurs langues, ornés ou non ornés de gravures ou autres accessoires de l'art.»

Portugal (Code civil). Art. 602 : «L'auteur d'une œuvre quelconque de musique, dessin, peinture, sculpture, gravure, a le droit exclusif de la reproduire au moyen de la gravure, de la lithographie, du moulage, ou par quelque autre moyen, selon les règles établies pour la propriété littéraire.»

Russie (*Svod* de l'Empire de 1833, ch. 14. Règles de censure). Art. 321 : «Les peintres, sculpteurs, architectes, graveurs sur cuivre et graveurs de médailles, et généralement toutes les personnes exerçant toutes autres branches des beaux-arts, outre leur droit de propriété ordinaire sur chacune de leurs productions considérées comme chose, droit qui leur est garanti par la loi commune, jouissent encore, leur vie durant, de ce qui est appelé la propriété artistique.

«Cette propriété consiste dans le droit pour l'artiste et l'auteur de reproduire, éditer et multiplier son œuvre originale par tous les moyens propres à chacun desdits arts.»

Suisse (concordat du 31 mai 1856). Art. 1er : «Les écrivains et les artistes ont exclusivement le droit de publier ou de faire publier leurs œuvres. Ce droit s'étend à toutes les productions du domaine de la littérature et des arts... »

(2) **Congrès internationaux.** — *Congrès de Paris de 1878*, résolution 2, alinéa 2. — Ce Congrès a compris aussi parmi les droits appartenant au compositeur musical le droit d'arrangement, en déclarant qu'un tel emploi de l'œuvre originale sans l'autorisation de l'auteur constituait une contrefaçon. (V. *infra* art. 8.) — *Congrès de Bruxelles de 1858*. Une résolution analogue avait été adoptée dans les termes suivants : «Le droit de propriété des compositeurs de musique doit mettre obstacle à l'exécution publique de toute partie de l'œuvre musicale, sans le consentement de l'auteur, quelle que soit l'importance de l'ouvrage et quel que soit le mode d'exécution.»

Traités internationaux. — Un grand nombre de traités comprennent parmi les droits de l'auteur dramatique ou musical la représentation et l'exécution de ses œuvres. Allemagne. *Prusse* (1862) et les États adhérents, art. 4; *Bade* (1865), art. 4; *Bavière* (1865), art. 4; *Brême-Hambourg-Lubeck* (1865), art. 2; *Hesse-Darmstadt* (1865), art. 4; *Mecklembourg-Schwerin* et *Strelitz* (1865), art. 4; *Saxe* (1865), art. 4; *Wurtemberg* (1865), art. 4. — Angleterre (1851), art. 4. — Autriche (1866), art. 3. — Belgique (1861), art. 4. — Espagne (1853), art. 4. Cet article réduit au quart les droits que la loi du pays accorde aux traducteurs : «Le droit de subvention des auteurs dramatiques», et par assimilation ceux des compositeurs de musique. — Italie (1862), art. 6. — Pays-Bas (1855 et 1860). Aucune disposition. — Portugal (1866), art. 4. — Russie (1861). Aucune disposition. — Suisse (1864), art. 4.

Lois nationales. — Allemagne. Loi du 11 juin 1870, art. 50, disposition analogue.

Angleterre (*Digest* de Stephen, 1878). Art. 13, disposition analogue.

Autriche (loi du 19 octobre 1846). Art. 8 : «Dans le droit exclusif de l'auteur d'une œuvre musicale ou dramatique est compris également le droit de la faire exécuter publiquement avant l'expiration du délai légal (art. 23 et 24). Il est défendu de la faire représenter en totalité ou avec des réductions ou des changements non essentiels, sans la permission de l'auteur ou des héritiers, tant que l'ouvrage n'a pas été publié par l'impression ou la gravure.»

Belgique (projet de loi du 16 février 1878). Art. 2 : «Indépendamment du droit de reproduction, tout auteur d'un ouvrage dramatique ou musical jouit, sa vie durant, du droit de le faire représenter ou exécuter publiquement. Ses héritiers jouissent du même droit pendant dix ans à partir du décès de l'auteur.»

Espagne (loi du 10 janvier 1879). Art. 3 : «Les bénéfices de la présente loi (sur la propriété intellectuelle) s'appliquent aux compositeurs de musique.»

Italie (loi du 25 juin 1865). Art. 1er, 5e et 6e.

Portugal (Code civil). Art. 602-20 : «Les dispositions contenues dans la section qui précède, en faveur des auteurs dramatiques, sont applicables aux auteurs d'œuvres musicales, en ce qui concerne leur exécution dans les théâtres ou dans tout autre endroit où le public est admis moyennant rétribution pécuniaire.»

Art. 594 : «Les auteurs d'œuvres dramatiques ou musicales jouissent de la même protection que les auteurs d'œuvres littéraires. La durée de cette protection est égale à la vie de l'auteur, et cinquante ans après son décès, en faveur de ses héritiers, cessionnaires ou ayants droit.»

Art. 595 : «Aucune œuvre dramatique (ou musicale) ne peut être représentée sur un

théâtre public dont l'entrée est payante, sans permission, par écrit, de l'auteur ou de ses héritiers, cessionnaires ou représentants, en la forme suivante :

« 1° Si l'œuvre a été imprimée et si l'auteur est décédé, le consentement de celui qui représente ce dernier est seul nécessaire, pendant le temps que la propriété de l'œuvre dramatique appartient aux héritiers cessionnaires ou représentants.

« 2° Si l'œuvre est posthume, elle ne peut être représentée sans le consentement de l'héritier ou de la personne qui en est propriétaire.

« 3° L'autorisation de représenter une œuvre peut être limitée à certains passages, à une ou plusieurs localités déterminées, à un certain nombre de théâtres. »

Russie (*Svod*). Art. 347 : « Le droit exclusif d'imprimer ou de vendre les œuvres musicales appartient aux auteurs et à leurs héritiers ou ayants cause, pendant un terme établi pour les auteurs, traducteurs et éditeurs de l'œuvre. »

Art. 348 : « Personne ne peut, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit :

« 1° Éditer une œuvre musicale non imprimée totalement, ou bien faire une seconde édition d'une œuvre déjà imprimée ;

« 2° Éditer une œuvre d'autrui exécutée publiquement ;

« 3° Éditer l'arrangement d'une œuvre pour un autre instrument ou pour tout l'orchestre ;

« 4° Éditer des fragments d'œuvre soit imprimée, soit non imprimée ;

« 5° Éditer une œuvre d'autrui avec changement d'accompagnement. »

Art. 349 : « Les œuvres musicales non imprimées ne peuvent être exécutées publiquement ni en totalité, ni en fragments, sans le consentement de la personne en possession du droit de propriété musicale. »

Art. 3. — *La durée du droit de propriété doit être limitée* [1].

[1] Voir les annotations de l'article 4.

Art. 4. — *Le droit temporaire de reproduction ou de représentation reconnu aux auteurs d'œuvres artistiques aura une durée fixe de cent années* [1] *à partir du jour où l'œuvre est mise dans le public.*

[1] **Congrès internationaux.** — *Congrès de Paris de 1878*, résolution 4. — La durée d'un siècle a été proposée par M. Laboulaye. (*Études sur la propriété littéraire en France et en Angleterre*, p. xlix.) — Cette durée et ce point de départ ont été proposés devant le Congrès de 1858 par M. Delalain (France), dans un amendement ainsi conçu, qui a été rejeté : « L'exercice du droit de propriété doit être garanti aux auteurs et aux artistes pendant une période de *quatre-vingt-dix-neuf ans* à dater de l'année dans laquelle la première publication, exécution ou représentation a eu lieu. » (*Compte rendu* Romberg, p. 133.)

Congrès international de Bruxelles de 1858. L'assemblée se prononce à une forte majorité contre la perpétuité. (*Compte rendu* Romberg, p. 126.) Le Congrès a reconnu une durée de cinquante ans au profit des héritiers ou ayants droit de l'auteur, à partir soit du décès de l'auteur, soit de l'extinction des droits du conjoint survivant, qui lui-même devrait jouir pendant toute son existence. (*Compte rendu* Romberg, p. 175.) Il n'est pas difficile de supposer un cas où l'addition des droits de l'auteur, du conjoint ou de l'héritier dépasserait le chiffre proposé par le Congrès de Paris de 1878.

Congrès d'Anvers de 1861. La question de la « perpétuité » a été soumise à la pre-

mière section du Congrès. Le vote a eu pour effet de faire rejeter la perpétuité du droit des artistes par une majorité de 83 voix contre 44. (*Compte rendu*, p. 209.)

Traités internationaux. — Au point de vue de la durée du droit des auteurs, les conventions diplomatiques conclues par la France ont consacré trois systèmes :

1° Durée fixe. — Espagne (convention du 15 novembre 1853), art. 1er, 2° : toute la vie des auteurs, vingt ans pour leurs héritiers directs ou testamentaires, dix ans pour les héritiers collatéraux. — Portugal. L'article 1er de la convention du 12 avril 1851 fixait un délai de vingt ans. Cette convention a été remplacée par celle du 11 juillet 1866. — Russie, article 4, même rédaction que pour l'Espagne. — Sardaigne (ancienne convention de 1846, remplacée aujourd'hui par le traité avec l'Italie de 1862), art. 1er, 1° : la vie entière des auteurs, vingt ans pour les héritiers à partir du décès de l'auteur.

2° Durée égale à celle accordée aux auteurs nationaux, alors même que, dans leur pays, les droits des auteurs étrangers seraient déjà éteints. — Angleterre (1851), art. 1er. — Brême-Hambourg-Lubeck, art. 1er. — Pays-Bas (1855), art. 1er, pour les œuvres scientifiques et littéraires. — Hanovre (1851), traité aboli par suite de l'annexion de ce pays à la Prusse. — Brunswick (1852), traité aboli actuellement pour la même cause. — Belgique, convention de 1852, remplacée par celle de 1865. — Hesse-Darmstadt, convention de 1852, remplacée par celle de 1865. — Hesse-Hombourg (1852). — Nassau (1853). — Reuss, branche aînée et cadette (1853). — Hesse-Cassel (1853). Ces traités sont actuellement abolis. — Saxe-Weimar-Eisenach (1853), remplacé par la convention de 1865. — Oldenbourg (1853), remplacé par la convention de 1865.

3° Durée égale à celle des auteurs nationaux, à condition que les auteurs étrangers jouissent encore de leurs droits dans leur pays. — Allemagne, convention avec la *Prusse* et les États adhérents, art. 1er, 2° ; convention avec *Bade* (1854 et 1855); *Bavière, Hesse-Darmstadt* (1865); *Oldenbourg* (1865); *Saxe, Saxe-Weimar* (1865). — Autriche (1866), art. 1er, 2°. — Belgique (1865), art. 1er, 2°. — Italie, art. 1er, 2°. — Portugal (1866), art. 1er, 1°. — Suisse (1864), art. 1er, 2°.

Lois nationales. — Allemagne (loi du 9 janvier 1876). Art. 9 : la vie de l'auteur et trente ans après sa mort.

Angleterre (*Digest* de Stephen, 1878). Les délais varient suivant la nature de l'œuvre d'art : pour les œuvres littéraires, dramatiques et musicales, quarante-deux ans à partir de la publication, ou la vie de l'auteur et un terme de sept ans après la mort (art. 13) ; pour les œuvres de sculpture, quatorze et vingt-huit ans ; pour les peintures et les photographies, la vie de l'auteur et sept ans après la mort ; pour les dessins et les gravures, vingt-huit ans à partir de la première publication. La « Copyright Commission » propose un délai uniforme : la vie de l'auteur et trente ans après son décès. Mais la Commission royale, dans le pressentiment qu'une tentative sera faite par les différentes nations civilisées pour conclure un arrangement international où l'on adoptera un délai uniforme, demande que tous pouvoirs soient donnés à la Reine pour accepter ce délai, au lieu de celui que la Commission propose actuellement. (*Report*, n° 40.)

Autriche (loi du 19 octobre 1846). Art. 3 et 4 : « Le droit exclusif de publier, d'imiter ou de reproduire, accordé par la présente loi à l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique, ne s'étend pas ordinairement au delà de la vie ; mais il appartient aussi à celui auquel l'auteur l'a cédé, ou, s'il n'en a pas disposé, à ses héritiers ou ayants droit, pendant une durée de trente ans après sa mort. L'année de la mort de l'auteur n'est pas comptée. »

Art. 15 : « Les ouvrages publiés par les académies, les universités ou autres établisse-

ments artistiques ou scientifiques, institués sous la protection de l'État, jouissent de la protection légale contre la reproduction ou la contrefaçon, pendant une durée de cinquante ans.»

Art. 17 : «Dans des cas particuliers et dignes de faveur, le délai légal accordé aux auteurs, à leurs héritiers ou ayants cause, peut être augmenté par le Gouvernement, au profit des auteurs ou éditeurs d'œuvres scientifiques ou artistiques d'une importance exceptionnelle, sous la forme de privilège et pendant un nombre d'années déterminé. Ce privilège doit être obtenu avant la fin de la publication. La durée de cette concession doit être indiquée sur le titre et, lorsque la nature de l'objet ne le permet pas, elle doit être publiée dans les journaux de la province où l'œuvre a paru.»

Art. 22 : «Le droit exclusif de faire représenter une œuvre musicale ou dramatique s'étend non seulement à la vie de l'auteur, mais encore appartient à celui auquel il a été cédé, ou, si l'auteur en a disposé autrement, à ses héritiers ou ayants cause, pendant un espace de dix ans à partir de la mort de l'auteur.»

Belgique (projet de loi du 16 février 1878). Art. 1er : la vie entière de l'auteur et cinquante ans à partir de son décès, pour ses héritiers.

Danemark (ordonnance du 13 décembre 1837). Art. 1er : «Lorsqu'un peintre ou un sculpteur voudra reproduire son œuvre, soit par la gravure, la lithographie, le moulage ou autre art analogue qui permet d'obtenir, à l'aide de procédés purement mécaniques, un grand nombre d'exemplaires, toute imitation d'une pareille œuvre au moyen de procédés de ce genre devra être interdite pendant cinq ans, à compter de l'époque où la gravure, la lithographie, etc. aura été publiée.»

Ces dispositions sont applicables au cessionnaire ou à ses héritiers.

Art. 2 : «Les cinq années mentionnées à l'article 1er pourront être doublées en considération de l'étendue de l'œuvre et d'autres circonstances particulières, au moyen d'une concession qui, sur l'avis de l'Académie des beaux-arts, sera délivrée par notre chancellerie danoise, à la charge toutefois, pour le concessionnaire, de faire connaître dans ce cas, par la voie des journaux, la prolongation par privilège de la durée de son droit.»

Espagne (loi du 10 janvier 1879). Art. 6 : «La propriété intellectuelle appartient aux auteurs pendant leur vie et passe à leurs héritiers ou légataires pendant un délai de quatre-vingts ans. Cette propriété est également transmissible par acte entre-vifs; elle appartiendra aux ayants droit durant la vie de l'auteur et quatre-vingts ans après son décès s'il ne laisse pas d'héritiers réservataires [a]. Dans ce cas, le droit des acquéreurs sera limité à vingt-cinq ans à compter du décès de l'auteur; la propriété fera ensuite retour aux héritiers réservataires pendant cinquante-cinq ans.»

États-Unis (loi de 1870-1874, *U. S. revised Statutes*). Sect. 4953 : «Les droits de copie seront garantis pendant l'espace de vingt-huit ans depuis le moment de l'enregistrement du titre, effectué de la manière ci-après indiquée.»

Sect. 4954 : «L'auteur, l'inventeur ou le dessinateur, s'il est encore vivant et citoyen des États-Unis, ou y résidant, et en cas de décès sa veuve ou ses enfants jouiront de ce même droit prorogé pendant une période de quatorze ans, à condition d'enregistrer le titre de l'ouvrage ou la description de l'objet ainsi protégé pendant une seconde période et d'accomplir toutes les autres formalités exigées pour le droit de copie originaire, dans un délai de six mois avant l'expiration de la première période.»

[a] *Herederos forzosos*; les descendants légitimes sont héritiers *nécessaires* (réservataires) pour les quatre cinquièmes des biens du défunt, et les ascendants pour les deux tiers (Loi 8, titre XX, lib. X de la *Novisima Recopilacion*, et Loi I, *ibid.* Cf. de la Serna y Montablan, *Elementos del derecho civil*, Madrid, 1865, I. 2, p. 25).

France (décret de la Convention du 24 juillet 1793). La vie de l'auteur et dix ans après son décès. — Loi du 19 avril 1854 : la vie de l'auteur et de sa veuve; jouissance de trente ans pour les héritiers à partir soit du décès de l'auteur, soit de l'extinction des droits de la veuve. Loi du 14 juillet 1866 (législation actuellement en vigueur) : prolongation de la durée des droits des héritiers des auteurs à cinquante ans à partir du décès de l'auteur. Jouissance viagère du conjoint survivant.

(*Rapport de M. de Lamartine à la Chambre des députés, 13 mars 1841*) : «Si vous écrivez trente ans, la famille ne jouira réellement que vingt ans; si vous écrivez cinquante ans, la famille n'en aura que quarante. Ainsi le veut l'industrie. Quand elle est avertie par la loi du terme fatal où la propriété d'un ouvrage va tomber dans le domaine public, elle s'arrête et elle attend. Huit ou dix ans avant l'expiration de la propriété des familles, il n'y a plus de propriété. L'éditeur ne se présente plus ; il ajourne à l'exploitation libre; le domaine intellectuel est frappé de stérilité.»

Italie (loi du 25 juin 1865). Art. 9 : droit exclusif pendant une première période de quarante ans ; droit à une redevance d'exploitation de 5 p. o/o sur le prix de l'objet vendu pendant une deuxième période de quarante ans.

La loi italienne du 10 août 1875, art. 3 (*Annuaire de législation étrangère*, 1876, p. 566), accorde à l'auteur d'une œuvre propre à être représentée en public quatre-vingts ans à partir du jour de la première représentation ou de la première publication.

Mexique (loi du 1er mars 1871). Cette loi, qui fait partie du Code mexicain, a été adoptée par les États de Idalgo, Oaxaca, Sonora, Ialixo, Durango, Tazeala. Elle admet la perpétuité de la propriété des auteurs [a].

Norvège (loi du 12 mai 1877). Art. 2 : la vie de l'auteur et cinquante ans après son décès.

Pays-Bas (loi du 25 janvier 1817). Art. 3 : «Le droit de copie décrit aux articles précédents ne pourra durer que vingt ans après le décès de l'auteur ou du traducteur.»

Portugal (Code civil). Art. 576 : «L'auteur portugais d'un écrit publié au moyen de l'impression, de la lithographie ou de quelque autre manière, jouit, sa vie durant, du droit de propriété sur cette œuvre, ainsi que du droit exclusif de la reproduire et d'en faire commerce.»

Art. 579 : «Les héritiers, cessionnaires ou représentants de l'auteur conservent les droits de propriété dont parle l'article 576, pendant les cinquante années qui suivent le décès de l'auteur.»

Russie (*Svod* de l'Empire de 1833, ch. 14. Règles de censure). Art. 323 : «Après le décès de l'artiste, le droit de propriété artistique sur son œuvre passe à ses héritiers légaux ou testamentaires, si de son vivant il n'a pas cédé ce droit.»

Art. 324 : «Le droit de propriété artistique reste en vigueur après le décès de l'artiste au profit de ses héritiers ou cessionnaires, pendant une durée de cinquante ans, à compter du jour du décès de l'auteur.»

Suisse (concordat du 31 mai 1856). Art. 2 : «Le droit de l'auteur dure toute sa vie, et, s'il meurt avant l'expiration de la trentième année à dater de la première publication, ce droit continue à subsister pour le reste de ce terme en faveur de ses successeurs, héritiers ou cessionnaires.

«Si la publication n'a pas eu lieu du vivant de l'auteur, ses héritiers ou autres ayants

[a] Nous citons cette loi d'après Fliniaux, *Propriété littéraire*, 2e édition, 1878, p. 215. Nous n'avons pu nous en procurer le texte.

droit ont le privilège exclusif de publier l'ouvrage pendant dix ans à dater de la mort de l'auteur. S'il en font usage, la protection dure trente ans à partir de cette mort.»

Art. 5. — *La cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même le droit de reproduction* [1].

Il en est ainsi, même en cas de cession d'une œuvre d'art à l'État [2].

Toutefois, le droit de reproduction se trouvera cédé avec l'objet d'art lorsqu'il s'agira du portrait ou de la statue de l'acquéreur ou d'un membre de sa famille [3].

[1] **Congrès internationaux.** — *Congrès de Paris de 1878*, résolution 5.

Congrès de Bruxelles de 1858. Il a été décidé pour les œuvres dramatiques ou musicales que le droit de représentation était indépendant du droit de reproduction. (Œuvres dramatiques et musicales, 1°, *Compte rendu* Romberg, p. 177.) Quant à la reproduction des œuvres ou dessins et de la sculpture, le rapport du Comité d'organisation inclinait à en réserver le droit exclusif à l'auteur. (*Compte rendu* Romberg, n° 19-22, p. 13.) Cette opinion a été reproduite par la résolution suivante du Congrès: «L'auteur d'un dessin, d'un tableau, d'une œuvre de sculpture, d'architecture ou de toute autre œuvre artistique doit avoir seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction par un art semblable ou distinct et sur une échelle analogue ou différente.» (*Compte rendu* Romberg, p. 177.)

Congrès d'Anvers de 1861. «A moins de stipulation contraire, il [l'artiste] conserve ce droit [d'autoriser la reproduction de son œuvre] même après la vente de son œuvre.» (*Compte rendu*, p. 249.)

Congrès d'Anvers de 1877. «La cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas pour l'acquéreur le droit de la reproduire dans un but de spéculation.» (Résolution de la première section, *Compte rendu* du Congrès de 1877, p. 45-46.)

Traités internationaux. — Les conventions ne contiennent aucune clause relative à cette disposition.

Lois nationales. — Allemagne (loi du 9 janvier 1876). Art. 8 : même disposition : «Si l'auteur d'une œuvre des arts figuratifs en aliène la propriété, cette aliénation n'emportera pas à l'avenir celle du droit de reproduction.»

Angleterre. Cette question a vivement attiré l'attention de la Commission royale (V. *Report,* 1878, n° 101-124); elle l'a considérée comme la plus difficile de celles qui touchaient aux beaux-arts.

L'état actuel de la législation anglaise est le suivant (25 et 26 Vict. c. 68):

L'auteur d'un tableau, dessin, etc., a seul le droit de le reproduire tant qu'il ne le vend pas; s'il le vend, ce droit ne lui appartient plus, à moins qu'il ne se le soit réservé expressément par contrat écrit, signé de l'acheteur ou de la personne pour laquelle l'œuvre a été exécutée; à défaut de contrat, le droit de reproduction appartient à l'acheteur. Néanmoins la loi est ainsi faite que l'acheteur ne peut exercer son droit de reproduction si, au moment de la vente, un contrat signé de l'artiste ou du vendeur n'a été dressé à cet effet. «Le résultat auquel on arrive, dit la Commission, c'est que, si un artiste vend un tableau sans avoir réservé le droit de reproduction par contrat écrit, il perd ce droit, et que le droit ne passe cependant pas à l'acheteur, à moins que celui-ci ne l'ait stipulé également par écrit. De telle sorte que, si, comme il arrive le plus souvent, il n'y a pas de contrat écrit, le droit de reproduction est entièrement perdu par le fait de la vente; mais si le tableau a été fait sur commande, au lieu d'avoir été

vendu après avoir été peint, le droit de reproduction, en l'absence de contrat, passe à la personne pour laquelle il a été exécuté.»

La «Royal Commission» a consulté les artistes. Les artistes ont été «unanimes» à déclarer qu'en l'absence de conventions le droit de reproduction devrait leur être réservé.

Mais la Commission, exprimant l'avis qu'elle doit tenir compte non seulement des réclamations des artistes qui ont été vivement soutenues devant elle (*the artist's claims which have been strongly advocated before us*), mais encore des intérêts du public, se demande s'il ne convient pas d'établir quelques distinctions entre les tableaux vendus après avoir été exécutés, ou les tableaux peints sur commande et les portraits ou autres tableaux.

La difficulté de définir où commence le portrait et ce que c'est qu'une commande lui fait rejeter toute distinction comme peu pratique. Sur la question principale, elle arrive à cette conclusion qu'en l'absence de contrat écrit spécifiant le contraire, le droit de reproduction doit appartenir à l'acquéreur du tableau, ou à la personne pour laquelle il a été peint et à ses propriétaires successifs.

La répétition du même tableau, sans le consentement du propriétaire, doit être interdite aussi bien à l'artiste lui-même qu'à toute autre personne. Les dispositions relatives à la peinture s'appliqueront au dessin et à la photographie.

Autriche (loi du 19 octobre 1846). Art. 11 : «La cession du droit de reproduire une œuvre de dessin ou d'art plastique ne fait pas perdre à l'auteur ou à ses ayants cause le droit à la propriété de l'original; mais si la propriété de l'œuvre d'art originale est cédée à un tiers, le droit exclusif d'en faire ou d'en autoriser la reproduction appartient à l'acquéreur, à moins de convention contraire.»

Belgique (projet de loi du 16 février 1878). Art. 20 : «La cession d'une œuvre d'art est exclusive, tant pour l'artiste cédant que pour l'acquéreur, du droit de la reproduire ou faire reproduire sous la même forme artistique; l'artiste cédant conserve le droit exclusif de reproduire l'œuvre par un procédé distinct; le tout, sauf convention contraire.» Ce texte s'éclaire du rapport du Comité de législation, annexé au projet. Ce que le législateur veut interdire, c'est la multiplication sous une forme identique de l'objet vendu par l'artiste. «Mais celui-ci, nonobstant la cession de son œuvre, conserve le droit de la reproduire par un procédé distinct. Ainsi le peintre pourra faire graver, lithographier son tableau, et il jouira seul du bénéfice de ces reproductions. Il n'est pas censé avoir vendu ce droit spécial, en même temps qu'il cédait l'œuvre matérielle; il existe même, à cet égard, une présomption contraire.»

Italie (loi du 25 juin 1865, art. 17). Dans le silence des conventions, la cession comprend le droit de reproduction; il faut un pacte contraire pour qu'il en soit autrement. Voir les motifs qui ont déterminé le législateur italien dans le rapport Scialoïa, par Amar. (*Diretti degli autori,* 1874, p. 357.)

Espagne (loi du 10 janvier 1879). Art. 8, 9° : «L'aliénation d'une œuvre d'art, à moins de convention contraire, ne comporte pas l'aliénation du droit de reproduction, ni celui d'exposer publiquement ladite œuvre; ces droits restent réservés à l'auteur ou à ses ayants droit.»

États-Unis (loi de 1870-1874, *U. S. revised Statutes*). Sect. 4955 : «Les droits de copie seront cessibles légalement au moyen d'un écrit. Cette cession sera enregistrée à l'office du bibliothécaire du Congrès dans les soixante jours de sa conclusion. A défaut de cet enregistrement, et sans qu'il y ait besoin d'autres formalités, cette cession sera nulle à l'égard d'un acheteur ou d'un créancier hypothécaire ultérieur.»

France. La jurisprudence est fixée en ce sens que le droit de reproduction passe à l'acquéreur en même temps que l'œuvre d'art.

Nous reproduisons le jugement le plus récent (Tribunal civil de la Seine, 1re chambre, 5, 12, 19 et 27 juillet 1878): «Attendu que, lors des ventes faites à ces divers acquéreurs, les artistes n'ont fait aucune réserve au sujet de leur droit de reproduction; attendu que ce droit fait partie des avantages et accessoires d'un tableau; que si l'artiste, en vendant son œuvre, ne se l'est pas réservée, il l'a transmis à l'acquéreur en même temps que l'œuvre dont il s'est dessaisi; que la loi de 1793 confirme cette solution juridique dans son article 1er, qui dispose que les peintres qui feront graver leurs tableaux jouiront du droit exclusif d'en céder la propriété en tout ou en partie; que ces termes démontreraient, au besoin, que le peintre doit être resté propriétaire de son tableau pour avoir le droit de le faire graver, et que, de plus, ayant la faculté de le céder en tout ou en partie, il lui incombe de réserver expressément, contre son acquéreur, la partie de son œuvre consistant dans le droit de le reproduire, s'il lui convient de le retenir... »

On lira avec intérêt les documents historiques qui suivent: on y pourra remarquer que l'opinion actuelle de la jurisprudence a été celle des différentes commissions législatives qui ont été nommées pour étudier la question jusqu'en 1863, époque où l'on a commencé à se rapprocher de l'opinion émise par le Congrès de 1878, et que plusieurs législations récentes avaient d'ailleurs déjà adoptées.

(*Rapport Siméon à la Chambre des pairs, le 20 mai 1839*): «L'article 12 du projet amendé par votre Commission a pour but de consacrer le droit exclusif de propriété sur les ouvrages des arts, droit qui passe de l'auteur à l'acquéreur, *à moins d'une réserve expresse* insérée dans le contrat de vente. Cette disposition semble si naturelle et si conforme à la raison qu'on eût pu croire qu'elle était inutile, si des prétentions élevées à ce sujet par quelques artistes ne l'avaient rendue nécessaire.»

(*Exposé des motifs du projet de loi sur la propriété des ouvrages de littérature, de science et d'art, du 18 janvier 1841, par M. Villemain, ministre de l'instruction publique*): «Si l'ouvrage original lui-même a été vendu, cédé par l'auteur, que devient le droit de reproduction? A qui passe ce droit? Ici, Messieurs, une exception a été demandée pour les ouvrages d'art de l'ordre le plus élevé. Cette exception, c'est que l'artiste, en aliénant son œuvre originale, conserve de plein droit un privilège sur cette œuvre. On a exprimé le vœu qu'il fût dit expressément par la loi que, dans le cas de cession d'un ouvrage d'art, le droit exclusif d'en autoriser la reproduction demeurerait toujours acquis et réservé à l'auteur de l'ouvrage, à moins d'un abandon formel et spécial consenti de sa part. A l'appui de cette exception réclamée, on alléguait le préjudice qu'entraînerait pour l'artiste la présomption contraire, si elle était autorisée par la loi, la préférence légitime due à l'intérêt de l'artiste sur l'intérêt de l'amateur, la justice d'une tutelle bienveillante de la loi, qui, sans enchaîner absolument le droit de l'artiste sur la propriété accessoire de son œuvre, lui réservât d'office un privilège pour en autoriser la reproduction, à moins que, par une clause imprimée, il n'eût voulu sciemment renoncer à ce privilège. Telles sont les considérations présentées par un digne interprète de l'Académie des beaux-arts. En les reproduisant, nous n'avons pas cru possible de les faire prévaloir sur les motifs qui avaient déterminé en cette matière l'application du droit commun. Il n'a point paru qu'il fût nécessaire ni régulier d'attacher par la loi même à la transmission d'un objet d'art une restriction préalable et permanente au profit du vendeur, lors même que ce vendeur est un grand artiste; c'est assez qu'il puisse la stipuler lui-même et que la rédaction de la loi l'avertisse à cet égard de la précaution qu'il doit prendre.»

(*Rapport sur le projet de loi de propriété littéraire, du 13 mars 1841, par M. de Lamartine*): «A qui, de l'auteur ou de l'acquéreur d'un tableau ou d'une statue, appartiendra le droit exclusif de les reproduire par la gravure ou par le moulage? Le projet

du Gouvernement l'attribuait à l'acquéreur. De nombreuses réclamations, appuyées par des protestations éloquentes et revêtues même de l'autorité d'une des classes de cet Institut dont le nom seul commande l'examen et impose le respect, se sont élevées de la part des peintres et des statuaires; ces doléances du génie ont trouvé dans la Commission de sympathiques interprètes : deux opinions également bienveillantes à l'art, mais divisées sur les vrais intérêts de l'artiste, ont été longtemps en présence.

«L'une disait avec les artistes : Quand nous vendons un tableau ou une statue, nous ne vendons qu'un objet matériel, mais nous ne vendons pas la pensée personnifiée dans la toile ou dans le marbre; nous ne vendons pas surtout le droit de la dénaturer, de la dégrader, de l'avilir par des imitations imparfaites ou par d'ignobles reproductions. Ce serait vendre le droit de profaner ou de calomnier notre talent; on ne peut pas, on ne doit pas nous enlever le droit de présider nous-mêmes, et nous seuls, aux imitations de notre œuvre; on ne le peut pas par respect pour l'art, on ne le doit pas par respect pour la morale publique. L'art veut une surveillance habile et intéressée; la morale publique ne veut pas que la pensée quelquefois jeune, téméraire, égarée de l'artiste aux premiers jours de sa vie, vienne, par une reproduction intempestive et contraire à sa volonté, compromettre son nom, accuser sa jeunesse, contrister et peut-être déshonorer sa famille. La loi qui conférerait le droit de gravure à l'acquéreur serait pleine de périls pour l'artiste, pour les graveurs, pour l'acquéreur lui-même; les tableaux changeant de mains, il leur faudrait donc emporter avec eux, d'aliénation en aliénation, un certificat d'origine constatant, de propriétaire en propriétaire, que le droit de reproduction a été vendu par leur auteur et que ce droit n'a pas été épuisé par un des premiers acquéreurs! Cela serait-il possible? Et la vente et la gravure de chaque objet d'art ne deviendraient-elles pas un piège où acquéreurs et graveurs craindraient à chaque instant d'être surpris?

«L'autre opinion répondait : Nous voulons créer une propriété sérieuse, digne de l'art et de la loi qui consent à l'inscrire dans ses codes. Serait-ce une propriété sérieuse, entière et digne de la loi, que la propriété d'une chose dont la possession serait d'un côté et dont l'usage serait d'un autre? Une pareille servitude attachée à un objet d'art et qui restreindrait sa jouissance à une sorte de contemplation locale, uniforme et platonique de l'objet, ne diminuerait-elle pas immensément la valeur de cette nature de propriété pour les artistes eux-mêmes? Et n'intimiderait-elle pas, en les décourageant, les consommateurs de luxe qui acquerront ces sortes d'objets, par délice, par munificence, par un généreux orgueil de patronage, et pour en perpétuer le souvenir et la gloire dans leur maison? Évidemment oui. Rien ne les force à acquérir; tentez-les par des conditions acceptables; ne leur vendez pas un problème, un assujettissement, une restriction, mais une propriété pleine de sécurité et de liberté! Quel amateur riche, étranger souvent, consentirait à acquérir un objet d'art, à la charge de le consigner dans sa galerie, à l'abri du burin du graveur ou du ciseau du copiste, responsable en son absence des copies furtives qui pourraient en être faites? Cela ne peut pas s'admettre; et à supposer que vous astreigniez l'artiste à obtenir pour cela le consentement libre de l'acquéreur, que devient la reproduction? Comment deux familles d'héritiers, de l'artiste d'une part, et de l'acquéreur de l'autre, s'entendront-elles, à cinq cents lieues de distance quelquefois, sur le choix d'un graveur et sur les conditions d'une reproduction qui sera pour chacun d'eux l'objet de goûts ou d'intérêts contraires? C'est condamner l'œuvre à la stérilité, c'est condamner l'art à la pénurie, c'est condamner la société à se priver, pendant quatre-vingts ou quatre-vingt-dix ans, des types, des modèles, des chefs-d'œuvre qui élèvent son sentiment moral en multipliant pour elle les images du beau; car il n'y a pas moins de moralité pour la société dans un tableau de Raphaël ou dans une statue de Phidias que dans un poème d'Homère ou dans une sentence de Platon. C'est une loi de marchands; ce n'est plus une loi de législateurs.

«Et quant aux prétendus inconvénients pratiques de la disposition qui ferait suivre l'objet par le droit de gravure, s'ils existent, ne sont-ils pas les mêmes dans la disposition qui les réserverait aux héritiers de l'artiste? Le tableau ne changerait-il pas de mains aussi? Quels moyens auront les acquéreurs successifs de savoir si le droit de reproduction a été épuisé; si le tableau a reçu son temps légal; si la statue a subi cette quarantaine de publicité que vous voulez lui imposer? Les héritiers de l'artiste seront-ils des hommes de génie et de goût aussi? La reproduction du tableau sera-t-elle plus garantie entre leurs mains, quelquefois ignorantes, indigentes souvent, qu'entre les mains des acquéreurs, spéculateurs ou riches? Cent fois moins. Renoncez donc pour les artistes à une prétention qui satisfait pour quelques jours un amour-propre légitime et un intérêt apparent, mais qui, en réalité, intimide l'acquéreur, diminue la valeur de leurs productions, paralyse l'art, dépouille la société et déconsidère la loi.

«Dans cette hésitation produite par des apparences si contraires, on a recherché s'il n'y aurait pas moyen d'éluder la question. On a dit: Donnons le droit à l'acquéreur et à l'auteur tout à la fois. On s'est aperçu que c'était anéantir la gravure. Car le graveur, dont le travail veut des années, a besoin de sécurité et de garantie aussi. Où sera la garantie, si, pendant qu'il emploie une partie de sa vie à la reproduction d'un chef-d'œuvre dont le débit doit l'indemniser, ce même chef-d'œuvre est à son insu gravé par un autre graveur? On a dit: Effaçons le mot exclusif, et déclarons qu'il n'y a pas de droit et que le tableau emporte avec lui la reproduction, comme l'objet emporte avec lui son ombre et son image. On a reconnu que c'était enlever une immense et légitime rémunération à l'auteur de l'œuvre et tuer la reproduction par une concurrence sans condition. On a maintenu l'article présenté par le Gouvernement, voté par la Chambre des pairs, admis par la Commission de 1826. Le droit des artistes, pour être exercé, aura besoin d'être écrit. On n'a pas consenti à leur donner un privilège qui, en frappant l'objet vendu d'une servitude onéreuse, se refuserait même à le déclarer dans le contrat.»

(*Rapport de la Commission, du 12 avril 1863, par M. Walewski*): «A toutes les époques, les artistes ont demandé avec instance au législateur qu'il leur réservât, après la vente de leurs tableaux ou de leurs statues, le droit exclusif de les reproduire; les mêmes vœux, exprimés avec la même vivacité, ont été adressés à la Commission; c'est, au surplus, on ne saurait en douter, bien moins le calcul de leurs intérêts qui touche les artistes que le désir honorable de défendre la dignité de l'art et leur propre renommée contre l'invasion des reproductions inhabiles et des imitations ridicules.

«Une disposition du projet donne satisfaction à ces légitimes susceptibilités, mais en établissant que l'exercice du droit de reproduction ne pourra jamais troubler la possession du détenteur de l'œuvre, et en ajoutant que des conventions particulières pourront modifier la règle posée dans la loi. Il a paru qu'ainsi se trouvaient sagement conciliés l'intérêt du public et celui des artistes, la sécurité nécessaire aux transactions et la protection due aux arts.»

(*Amendement de MM. Mathieu et Nogent Saint-Laurens*, cité par M. Perras, député, dans son rapport au Corps législatif. *Moniteur* des 31 mai et 1er juin 1866.) Cet amendement, qui était ainsi conçu, n'a pas été adopté: «Pour le tableau, et à moins de stipulations contraires, le droit de reproduction appartient au peintre, par préférence à l'acquéreur.»

Russie (*Svod* de l'Empire de 1833, ch. 14. Règles de censure). Art. 326: «Les productions artistiques achetées par le Gouvernement ou exécutées sur commande pour les églises, les palais impériaux et généralement pour les établissements publics, sont réputées leur appartenir en pleine propriété et peuvent être copiées sans le consentement de l'artiste.»

Art. 327 : «De même, l'artiste ne jouit du droit de propriété artistique sur les œuvres

exécutées par ordre des particuliers, à moins qu'il ne se le soit réservé par une convention spéciale. Ce droit appartient, du jour du payement, à celui qui a fait la commande et à ses héritiers; il suit de là que les portraits, les tableaux de famille, ne peuvent être reproduits ni édités par l'artiste sans le consentement de la personne qui les a commandés ou de ses héritiers.»

Art. 328 : «L'artiste ne peut reproduire une œuvre qu'il a cédée à un tiers qu'en publiant le recueil complet de ses œuvres avec ou sans texte. Toutefois il ne peut la vendre séparément en la détachant de l'édition complète. Cette règle s'étend aux héritiers.»

(2) **Lois nationales.** — Belgique (projet de loi du 10 février 1878). Art. 21 : «Si l'œuvre d'art est acquise par l'État ou une administration publique, l'acquéreur est en droit d'en autoriser la reproduction par un art ou un procédé semblable ou distinct, sauf lorsqu'il y a stipulation contraire ou que le droit de reproduction n'appartenait pas au cédant lui-même.»

Espagne (loi du 10 janvier 1879). Art. 10 : «Pour pouvoir copier ou reproduire en semblables ou différentes dimensions et par quelque moyen que ce soit les œuvres d'art originales existant dans les galeries publiques, pendant la vie de leurs auteurs, le consentement préalable de ceux-ci est nécessaire.»

France. La jurisprudence décide que l'auteur d'une œuvre d'art vendue à l'État a aliéné du même coup le droit de reproduction.

(Tribunal civil de la Seine, 1re chambre, 5, 12, 19 et 27 juillet 1878): «Attendu, d'ailleurs, que les propriétaires des œuvres dont la reproduction est contestée sont l'État français et autres personnes dont la qualité exclut de la part de l'artiste toute idée de rétention d'une partie de la propriété vendue; que, spécialement, quant aux tableaux acquis par l'État français, les artistes qui les livrent ainsi vendus n'ignoraient pas qu'ils seraient livrés à la contemplation et à l'étude de tous, et que le Gouvernement avait constamment usé du droit d'en autoriser la copie et la reproduction, soit dans un intérêt artistique et général, soit dans l'intérêt particulier d'artistes peintres ou graveurs qu'il lui plairait de gratifier.»

Cependant l'Administration des beaux-arts, déférant aux vœux du Congrès, reconnaît que, *dans le silence de la convention,* le droit de reproduction demeure à l'auteur. Aussi le Ministre de l'instruction publique a-t-il publié un *Règlement concernant les commandes et acquisitions d'œuvres d'art,* à la date du 3 novembre 1878, dont l'article 6 stipule formellement que le droit de reproduction appartiendra à l'État pour les acquisitions faites par lui. C'est là une convention expresse entre l'État et l'artiste. C'est, dès lors, l'article 1134 du Code civil qui gouverne les relations de l'acheteur et du vendeur.

Cet article 6 est ainsi conçu : «Les commandes ou acquisitions entraînent pour l'État le droit exclusif de faire ou de laisser reproduire, par tous les moyens qui lui conviendront, les ouvrages commandés ou acquis par lui. Aucune répétition d'une œuvre commandée ou acquise par l'État ne peut être faite sans l'autorisation expresse de l'Administration. Cette autorisation, lorsqu'elle sera accordée, déterminera les modifications qui devront être apportées par l'artiste dans la reproduction de son œuvre, afin que la répétition ne puisse être confondue avec l'original.»

Russie. (V. *supra* la note 1 de l'art. 5.)

(3) **Congrès internationaux.** — *Congrès de Paris de 1878,* résolution 5, alinéa 3. — *Congrès de Bruxelles de 1858.* Aucune résolution.

Traités internationaux. — Aucune disposition.

Lois nationales. — **Allemagne (loi du 9 janvier 1876, art. 8). Disposition textuelle.**

Art. 6. — *Le propriétaire de l'œuvre d'art n'est pas tenu de la livrer à l'auteur ou à ses héritiers pour qu'il en soit fait des reproductions* [1].

[1] **Congrès internationaux.** — *Congrès de Paris de 1878,* résolution 5, alinéa 3. — *Congrès de Bruxelles de 1858.* Pas de résolution sur ce point.

Traités internationaux. — Pas de disposition sur ce point dans les traités.

Lois nationales. — Allemagne (loi du 9 janvier 1876). Même disposition, art. 8, 2°: «Le propriétaire de l'œuvre n'est pas obligé de la mettre à la disposition de l'auteur ou de ses ayants cause pour leur permettre d'en tirer des reproductions.»

Belgique (projet de loi du 16 février 1878). L'article 20 ne s'exprime pas sur ce point, mais le rapport du Comité de législation, annexé au projet, le dit expressément: «Remarquons que la faculté réservée à l'artiste cédant de reproduire son œuvre par un procédé distinct n'implique pas le droit d'exiger que l'acheteur la mette à sa disposition pour l'exécution de ce travail subséquent. S'il veut user de cette faculté de reproduction, l'artiste doit avoir eu soin de garder une esquisse de son œuvre.»

France (*Rapport Siméon à la Chambre des pairs, du 20 mai 1839.* Worms, t. II, p. 104): «Lorsqu'on a acheté un dessin ou tableau, ou un ouvrage de sculpture, on est devenu propriétaire d'un tout unique et indivisible. On peut en jouir seul, on peut le détruire: on n'en doit compte à personne, pas même à l'artiste qui l'a vendu. Ce serait attenter à ce droit illimité de propriété que de s'introduire chez l'acquéreur pour copier ou graver cet ouvrage et le publier sans autorisation.»

Art. 7. — *L'auteur d'une œuvre d'art ne doit être astreint à aucune formalité pour assurer son droit* [1].

[1] **Congrès internationaux.** — *Congrès de Paris de 1878,* résolution 7. — *Congrès de Bruxelles de 1858.* Résolution analogue: «Il n'y a pas lieu d'astreindre les auteurs d'ouvrages de littérature ou d'art à certaines formalités, à raison de leur droit.» Il ajoutait subsidiairement: «Si des formalités particulières peuvent être utiles, soit comme mesure d'administration et d'ordre, soit comme moyen de constater et de prouver le droit de propriété; s'il convient d'assurer l'accomplissement de ces formalités par une sanction quelconque, leur inobservation ne peut et ne doit jamais entraîner la déchéance du droit. Il importe de rendre ces formalités aussi simples que possible; l'enregistrement et le dépôt d'un ou plusieurs exemplaires de l'ouvrage entre les mains d'une autorité publique constituée à cet effet paraissent le mode le plus avantageux.» (Ouvrages de littérature et d'art, 7°, *Compte rendu* Romberg, p. 177.)

Le Congrès de Bruxelles disait en outre, spécialement pour les arts du dessin: «Des formalités particulières ne doivent pas être exigées pour les œuvres d'art, pas plus que pour les productions littéraires, comme condition absolue de l'acquisition et de la conservation de la propriété.» Il ajoutait aussi subsidiairement: «Cependant, dans un cas comme dans l'autre, des formalités peuvent être désirables comme mesure d'ordre et pour faciliter l'exercice régulier du droit. Les ouvrages pourraient être enregistrés, et le certificat d'enregistrement qui serait délivré à l'artiste permettrait à celui-ci de faire reconnaître entre ses mains et entre celles de ses cessionnaires l'authenticité de l'œuvre et, le cas échéant, celle des copies.» (Arts du dessin, 4°, *Compte rendu* Romberg, p. 178.)

Congrès d'Anvers de 1877 : «Y a-t-il lieu d'imposer des formalités préalables à l'intéressé pour établir la preuve de la contrefaçon ou de la fraude?» Résolu négativement. (*Compte rendu,* première section. Congrès d'Anvers de 1877, p. 79.)

Traités internationaux. — La plupart des conventions subordonnent la protection légale dans les pays d'introduction à l'accomplissement de certaines formalités dans des délais déterminés.

Le système adopté par les conventions n'est pas uniforme; on peut répartir ces dernières en deux catégories :

I. Conventions qui exigent seulement l'accomplissement des formalités dans les pays d'origine et sa justification par la production d'un certificat émané de l'autorité de ce pays, sans condition de délai. Cette justification s'applique à toutes les œuvres d'esprit ou d'art.

Allemagne. *Bade* (1865), art. 3; *Bavière* (1865), art. 3; *Brême-Hambourg-Lubeck* (1865), art. 3; *Hesse-Darmstadt* (1865), art. 3; *Mecklembourg-Schwerin* et *Strelitz* (1865), art. 3; *Wurtemberg* (1865), art. 3. — Belgique. Déclaration du 20 février 1869, art. 1. — Italie (1862), art. 2. — Pays-Bas (1855), art. 2. OEuvres scientifiques et littéraires. — Russie (1861), art. 3.

II. Conventions qui exigent tout à la fois l'accomplissement des formalités dans le pays d'origine et l'enregistrement dans le pays d'introduction.

Parmi les œuvres d'esprit ou d'art pour lesquelles l'accomplissement de cette double formalité est imposée, les conventions ne visent que les livres, cartes, estampes, gravures, lithographies et œuvres musicales.

Il n'est pas question des œuvres du peintre, du sculpteur, de l'architecte.

Allemagne. *Prusse* (1862) et les États adhérents, art. 3: délai de trois mois; *Saxe* (1865), art. 3. — Angleterre (1851), art. 3, 4, 8, 9: délai de trois mois; l'article 9 impose l'enregistrement à toutes les œuvres d'art. — Autriche (1866), art. 2. — Espagne (1853), art. 7: délai de trois mois. L'alinéa 7 de l'article 7 dit expressément que ces formalités ne sont pas applicables aux ouvrages de peinture et de sculpture. — Portugal (1866), art. 2: délai de trois mois. — Suisse (1864), art. 3 et 17: délai de trois mois.

Lois nationales. — Allemagne. La loi du 9 janvier 1876 ne prescrit aucun enregistrement pour les *Werke der bildenden Künste*.

Angleterre (*Digest* de Stephen, art. 23-26). L'enregistrement au *Stationer's Hall* des livres, des compositions musicales, des œuvres d'art, est exigé dans l'état actuel de la législation; la Commission royale propose de le maintenir en faisant une distinction, suivant qu'il s'agit de dessinateurs, graveurs, sculpteurs. Pour ces derniers objets, l'enregistrement ne serait nécessaire qu'autant que les droits d'auteur sur l'objet d'art n'appartiendraient plus à son auteur.

La Commission royale constate que la question est controversée. Un certain nombre de personnes sont contraires à l'enregistrement; d'autres le préconisent. Elle s'est rangée à ce dernier avis. (*Report,* n°s 135-137.)

Belgique (projet de loi du 16 février 1878, art. 11). Nécessité du dépôt d'un exemplaire au ministère de l'intérieur. La rédaction de cet article ne semble viser que les œuvres littéraires, encore qu'elle désigne tous les ouvrages de littérature ou d'*art*.

Italie (loi du 25 juin 1865, art. 20-29). Obligation d'un dépôt effectif ou en photographie aux mains du préfet de la province, à une époque déterminée. La *Gazeta officiale del regno* publie les déclarations faites en temps utile.

Espagne (loi du 10 janvier 1879, art. 33-38). Établissement d'un registre de la propriété intellectuelle où devront être inscrites toutes les œuvres scientifiques, littéraires et artistiques, ainsi que les gravures, lithographies, plans d'architectes, cartes géographiques, et en général tout dessin de caractère artistique ou scientifique. En sont

exemptés les tableaux, les statues, les bas-reliefs, les modèles d'architecture ou de topographie et en général les œuvres de l'art pictural, sculptural ou plastique.

Art. 51 : «Tout auteur ou ayant droit qui assure, conformément à la loi, son droit de propriété dans l'un des deux pays contractants, en jouira également dans l'autre sans autres formalités.»

États-Unis (loi de 1870-1874, *U. S. revised Statutes*). Sect. 4956 : «Nul n'est admis à jouir du droit de copie, à moins qu'il n'ait, avant la publication, remis à l'office du bibliothécaire du Congrès, ou déposé à la poste, à l'adresse de ce dernier, à Washington, district de Colombie, une copie imprimée du titre du livre ou de toute autre œuvre, ou la description de la peinture, du dessin, du chromo, de la statue, de la sculpture, du modèle ou de l'esquisse de l'œuvre d'art pour laquelle l'auteur désire avoir le droit de copie. Il devra en outre, dans les dix jours de la publication, remettre à l'office du bibliothécaire du Congrès, ou déposer à la poste, à l'adresse de ce dernier, à Washington, district de Colombie, deux copies de son livre ou de toute autre œuvre, et s'il s'agit d'un tableau, d'un dessin, d'une statue, d'une sculpture, d'un modèle ou d'une esquisse d'une œuvre d'art, il devra mettre une photographie.»

Sect. 4957 : «Le bibliothécaire du Congrès enregistrera le titre du livre ou de toute autre œuvre pour laquelle le droit de copie est réclamé, sur un livre spécial et dans les termes suivants : Je..... bibliothécaire du Congrès, certifie que le..... jour de..... A B de..... a déposé à cet office le titre d'un livre (ou d'une carte, d'un plan, ou la description de telle œuvre) dont le titre ou la description est ainsi conçu (inscrire ici le titre ou la description), et sur lequel il réclame les droits d'auteur (créateur ou propriétaire, suivant les cas), en conformité avec les lois des États-Unis touchant le droit de copie. C. D. Bibliothécaire du Congrès.»

Sect. 4959 : «Le propriétaire de tout livre ou autre œuvre doit en remettre à l'office du bibliothécaire, ou en déposer à la poste, à l'adresse dudit bibliothécaire à Washington, district de Colombie, dans les dix jours de la publication, deux exemplaires imprimés, complets, de la meilleure édition, ou la description ou la photographie de cette œuvre, ainsi qu'il a été prescrit ci-dessus, ainsi qu'un exemplaire de toute édition ultérieure dans laquelle quelques changements essentiels auraient été apportés.»

Sect. 4960 : «En cas d'inobservation des formalités prescrites par les sections 4956 et 4959, le propriétaire du droit d'auteur sera responsable d'une amende de 25 dollars à recouvrer par le bibliothécaire du Congrès, au nom des États-Unis, dans la forme d'un procès pour dettes par-devant toute cour de district des États-Unis, dans la juridiction de laquelle le délinquant resterait ou serait trouvé.»

France (décret du 24 juillet 1793). Art. 6 : «Tout citoyen qui mettra au jour un ouvrage, soit de littérature, soit de *gravure* dans quelque genre que ce soit, sera obligé d'en déposer deux exemplaires à la Bibliothèque nationale ou au Cabinet des estampes de la République, dont il recevra un reçu signé par le bibliothécaire, faute de quoi il ne pourra être admis en justice pour la poursuite des contrefacteurs.»

(Loi du 9 septembre 1835.) Art. 20 : «Aucun dessin, aucunes gravures, lithographies, médailles et estampes, aucun emblème de quelque nature et espèce qu'ils soient, ne pourront être publiés, exposés ou mis en vente sans l'autorisation préalable du ministre de l'intérieur à Paris, et des préfets dans les départements.» Les articles 21 et 22 défendent d'établir aucun théâtre, et d'y faire représenter aucune pièce sans la même autorisation. Un décret des 30 septembre et 3 octobre 1870 a supprimé la commission des ouvrages dramatiques.

(Ordonnance du 9 septembre 1835.) L'autorisation préalable exigée par l'article 20

ci-dessus reproduit doit être précédée d'un dépôt. «Lorsqu'il s'agit de gravure, de lithographie, estampe ou emblème se multipliant par le tirage, l'auteur ou l'éditeur, en recevant l'autorisation, déposera au ministère de l'intérieur ou au secrétariat de la préfecture une épreuve destinée à servir de pièce de comparaison. Il certifiera la conformité de cette épreuve avec celles qu'il se proposera de publier.»

Les œuvres de sculpture ne sont pas assujetties à la formalité du dépôt prescrit par la loi du 19 juillet 1793. (Cour de Paris, 6 février 1868, et Cour de cassation, 12 juin 1868 [Mathias], Sirey, 68, I, 372.)

Portugal (Code civil). Art. 603 : «Pour jouir des bénéfices du présent chapitre, l'auteur ou propriétaire d'une œuvre quelconque, reproduite par la typographie, la lithographie, la gravure, le moulage ou par quelque autre moyen analogue, est tenu de se conformer aux dispositions suivantes.»

Art. 604 : «Avant de commencer la publication d'une œuvre et d'en distribuer les exemplaires, deux de ces exemplaires doivent être déposés à la bibliothèque de Lisbonne. La bibliothèque donnera un reçu de ce dépôt, qui doit être inscrit sur les livres d'enregistrement, qui seront tenus à cet effet, sans perception d'un émolument quelconque. 1° Si l'œuvre est dramatique ou musicale, ou concernant la littérature dramatique ou l'art musical, la remise des deux exemplaires et l'enregistrement aura lieu en la forme ci-dessus, au Conservatoire royal de Lisbonne. 2° Si c'est une œuvre de typographie, de dessin ou de moulage, ou concernant quelqu'un de ces arts, la remise et l'enregistrement des deux exemplaires aura lieu en la forme susdite, en l'Académie des beaux-arts de Lisbonne. Dans ce cas, l'auteur peut, au lieu des deux exemplaires, déposer les dessins originaux.»

Art. 605 : «La bibliothèque publique de Lisbonne et les autres établissements susmentionnés sont obligés de publier mensuellement ces enregistrements dans le journal officiel.»

Art. 606 : «Les certificats se référant aux enregistrements susmentionnés forment une présomption de propriété de l'œuvre en faveur de ceux auxquels ils ont été délivrés, avec tous les effets qui découlent de la propriété, à moins qu'il n'y ait preuve contraire.»

Russie (*Svod* de l'Empire de 1833, ch. 14. Règles de censure). Art. 322 : «Pour prévenir les fraudes et les procès, l'artiste ou auteur est tenu :

«1° De faire présenter et inscrire son œuvre chez le tabellion ou au tribunal du district, avec la description détaillée du sujet;

«2° De s'en faire délivrer, d'après le registre du tabellion ou du tribunal, un extrait authentique, pour constater que le droit de propriété artistique sur l'œuvre présentée lui appartient véritablement;

«3° D'en donner avis à l'Académie impériale des beaux-arts, en y joignant une copie certifiée dudit extrait.

«L'Académie, après avoir reçu cet avis, le publie par la voie des journaux aux frais de l'impétrant; après quoi, le droit de propriété artistique sur l'œuvre présentée est définitivement acquis.

«Lorsque l'œuvre dont il s'agit est d'un volume considérable, le tabellion est tenu d'en prendre connaissance dans l'atelier même de l'artiste.

«Les œuvres susceptibles d'être multipliées par empreinte seront présentées à l'Académie en double exemplaire.»

Art. 8. — *L'atteinte portée au droit de l'artiste sur son œuvre constitue un délit de droit commun* [1].

[1] **Congrès internationaux.** — *Congrès de Paris de 1878,* résolution 8. — *Congrès de Bruxelles de 1878.* (Voir note 1, sous la résolution 9, *infra.*) — *Congrès d'Anvers de 1861 :* «La copie frauduleuse des œuvres d'art est un délit. Ce délit ne pourra être poursuivi que sur la plainte de la partie lésée.» Cette restriction a été formellement rejetée par le Congrès de 1878. (V. annotations de l'art. 9.)

Art. 9. — *Doivent être assimilées à la contrefaçon les reproductions (non autorisées) ou imitations d'une œuvre d'art par un art différent, quels que soient les procédés et la matière employés.*

La reproduction (non autorisée) d'une œuvre d'art par l'industrie est également une contrefaçon [1].

[1] **Congrès internationaux.** — *Congrès de Paris de 1878,* résolution 9. — *Congrès de Bruxelles de 1858 :* «Le reproducteur non autorisé doit être passible des peines du contrefacteur, lorsqu'il y a usurpation de nom, sans préjudice des peines contre le faux en écriture privée, si la contrefaçon descend jusqu'à l'imitation de la signature. Le droit de propriété sur les créations des arts du dessin doit embrasser aussi les applications qui seraient faites de ces créations par l'industrie.» (Arts du dessin, 2°, 3°, *Compte rendu* Romberg, p. 177.) — *Congrès d'Anvers de 1861 :* «L'artiste qui a créé une œuvre a seul le droit d'en autoriser la reproduction, soit par des procédés semblables, soit par des procédés différents. Les lois répressives de la propriété artistique doivent être applicables aux emprunts que l'industrie pourrait faire à l'art.» (*Compte rendu* Gressin-Dumoulin, p. 249.)

Traités internationaux. — Les traités assimilent à la contrefaçon la contravention aux règles qu'ils établissent pour protéger les œuvres d'art et d'esprit, mais ils laissent aux tribunaux respectifs le soin de déterminer les caractères de l'acte qui constituent la contrefaçon.

Voici la clause générale : «En cas de contravention aux articles précédents, la saisie des objets de contrefaçon sera opérée, et les tribunaux appliqueront les pénalités déterminées par les législations respectives de la même manière que si l'infraction [*alias,* le délit] avait été commise au préjudice d'un ouvrage ou d'une production d'origine nationale. Les caractères constituant la contrefaçon seront déterminés par les tribunaux de l'un et de l'autre pays, d'après la législation en vigueur dans chacun des deux États.»

On la retrouve dans les traités suivants : Allemagne. *Prusse* (1862) et les États adhérents, art. 11 ; *Bade* (1865), art. 11 ; *Bavière* (1865), art. 11 ; *Hesse-Darmstadt* (1865), art. 11 ; *Mecklembourg-Schwerin* et *Strelitz* (1865), art. 11; *Saxe* (1865), art. 11 ; *Wurtemberg* (1865), art. 11. — Angleterre (1851), art. 7 (rédaction différente, mais même sens; la contravention est qualifiée *délit* et non contrefaçon). — Autriche (1866), art. 10. — Belgique (1861), art. 10. — Espagne (1853), art. 15 (rédaction différente, mais même sens, avec l'emploi des mots *contrefaçon* et *délit* sans discernement rigoureux). — Italie (1852), art. 10. — Pays-Bas (1855), art. 6 (emploi du mot *délit* pour caractériser l'infraction; il ne s'agit que d'œuvres scientifiques ou littéraires). — Russie (1861), art. 6 (rédaction différente, même esprit, les mots *contrefaçon* ou *délit* ne sont pas employés). — Suisse (1864), art. 16, 23, 24 et suivants.

Lois nationales. — Allemagne (loi du 9 janvier 1876). Art. 5, dispositions ana-

logues : il défend la reproduction, même par un *procédé* différent; toutefois, l'article 6 déclare qu'il n'y pas contrefaçon dans la reproduction par l'art plastique d'une œuvre des arts du dessin et de la peinture, et réciproquement.

Angleterre (*Digest* de Stephen). Art. 33 : «Toute personne (y compris l'auteur, quand il n'est plus propriétaire) commet un délit, qui, sans le consentement de celui qui possède les droits d'auteur, accomplit à l'égard des peintures, dessins ou photographies un des actes suivants : reproductions, copies, imitations coloriées ou reproductions quelconques (amende de 10 liv. sterl., sans préjudice de dommages-intérêts).»

Autriche (loi du 19 octobre 1846). Art. 3 : «Toute reproduction par moyen mécanique, sans la permission de l'auteur ou de ses ayants droit, d'une œuvre littéraire pour laquelle les formalités de la présente loi ont été accomplies, est considérée comme une contrefaçon défendue, sans distinguer si l'œuvre d'art originale a été reproduite par un procédé semblable ou différent; cette défense de reproduction par un procédé mécanique s'étend aussi aux œuvres d'art.»

Art. 30 : «Celui qui fait sciemment le commerce avec des produits de la contrefaçon ou d'une reproduction semblable à la contrefaçon est solidairement responsable de dommages-intérêts envers celui qui l'a faite.

«Les exemplaires contrefaits sont détruits, à moins que la partie lésée ne préfère les prendre en déduction de sa créance.»

(Code pénal du 27 mai 1852.) Art. 467 : «Toute contrefaçon défectueuse ou toute reproduction ou imitation qui y est assimilée par la loi, d'une œuvre littéraire ou artistique, sera poursuivie à la requête de la partie lésée comme un délit, et donnera lieu, outre les dommages-intérêts à faire fixer d'après la loi civile, contre celui qui a commis le délit, ou qui a sciemment participé ou qui trafique sciemment des produits du délit, à la confiscation des exemplaires de la reproduction, et en ce qui concerne les œuvres d'art, si aucun accord n'est intervenu entre les contrefacteurs et la partie lésée, à la destruction des planches, pierres, formes ou autres objets qui ont servi à l'exécution de la reproduction illicite. En outre, le reproducteur sera puni d'une amende de 25 à 1,000 florins, et, dans le cas d'insolvabilité, d'un emprisonnement de cinq jours à six mois; en cas de récidive, le délinquant pourra être puni de l'interdiction de son industrie.»

Belgique (projet de loi du 10 février 1878). «Quiconque aura, au préjudice des dispositions qui précèdent, publié, imprimé, gravé ou reproduit en tout ou partie des écrits et ouvrages de tout genre, dessins, peintures, sculptures, gravures, compositions musicales et autres productions littéraires ou artistiques, se rendra coupable du délit de contrefaçon. Ceux qui, avec connaissance, auront annoncé, débité, exposé en vente ou introduit sur le territoire belge des ouvrages contrefaits se rendront coupables du même délit.»

Art. 19 : «L'auteur d'un dessin, d'un tableau, d'une œuvre de sculpture, d'architecture ou de toute autre œuvre d'art, a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction par un art ou un procédé semblable ou distinct.» Cet article figurait déjà dans le projet de loi proposé par M. Rogier, ministre de l'intérieur, en 1859. (Voir le *Compte rendu* du Congrès d'Anvers, 1877, p. 11.)

Danemark (ordonnance du 13 décembre 1837). Art. 5 : «Quiconque, en contravention aux articles précédents, aura porté préjudice aux droits accordés à l'artiste ou à ses ayants cause, sera passible d'une indemnité convenable envers la partie lésée. Cette indemnité sera proportionnée au nombre d'exemplaires que le prévenu aura vendus, ou s'il y a impossibilité de recueillir des renseignements exacts à ce sujet, elle sera

fixée sur le nombre d'exemplaires qu'on pourra supposer avec quelque probabilité avoir été vendus. En cas de doute, le prévenu pourra être condamné à une large indemnité, plutôt que d'exposer la partie civile à ne pas obtenir une indemnité suffisante.

«De plus, le prévenu payera à la caisse des pauvres une amende de 50 à 200 rixdales d'argent.»

Espagne (loi du 10 janvier 1879). Art. 46 : «Ceux qui attenteront frauduleusement (*los defraudadores*) à la propriété intellectuelle subiront, outre les peines édictées par l'article 552 et suivants du Code pénal en vigueur, la perte de tous les exemplaires illicitement reproduits, qui seront remis au propriétaire lésé.»

États-Unis (loi de 1870-1874, *U. S. revised Statutes*). Sect. 4963 : «Quiconque, après enregistrement d'un titre, d'une carte, plan, composition musicale, impression, estampe, gravure, photographie, chromo, ou de la description d'une peinture, dessin, statue, sculpture, modèle ou esquisse, destiné à être achevé et exécuté comme œuvre d'art dans la forme indiquée par ce chapitre, aura, dans l'espace de temps indiqué par la loi et sans le consentement du propriétaire du droit de copie, obtenu préalablement par écrit et signé en présence de deux témoins au moins, gravé, exécuté, copié, imprimé, publié ou importé, soit en entier, soit en partie, ou apporté un changement au dessin principal, dans l'intention de frauder la loi, ou sachant que l'œuvre a été imprimée, publiée ou importée, aura vendu ou mis en vente une copie d'une composition, carte ou toute autre œuvre indiquée ci-dessus, devra subir la confiscation de la part du propriétaire, de toutes les planches qui auront servi à faire la copie, et en outre, par chaque feuille copiée ou imprimée qui sera trouvée en sa possession, il devra payer un dollar, et dans le cas d'une peinture, d'une statue, d'une sculpture, il devra payer un dollar pour chaque copie trouvée en sa possession, ou vendue, ou mise en vente, la moitié applicable au propriétaire et l'autre moitié aux États-Unis.»

Sect. 4956 : «Toute personne qui jouera ou fera représenter une composition dramatique pour laquelle le droit de copie a été obtenu sans le consentement de son propriétaire, de ses héritiers ou ayants cause, sera passible de dommages-intérêts. Ces dommages, dans tous les cas où la cour de justice croira juste de les accorder, ne seront jamais inférieurs à la somme de 100 dollars pour la première représentation et de 50 dollars pour les représentations suivantes.»

Sect. 4968 : «Toute action relative à la violation des droits de copie doit être introduite dans les deux ans du jour où aura été commis l'acte donnant lieu aux poursuites.»

France (Code pénal de 1810, décrété le 15 février et promulgué le 1er mars). Art. 425 : «Toute édition d'écrits, de composition musicale, de dessin, de peinture ou de toute autre production, imprimée ou gravée, en entier ou en partie, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs, est une contrefaçon, et toute contrefaçon est un délit.»

Art. 426 : «Le débit d'ouvrages contrefaits, l'introduction sur le territoire français d'ouvrages qui, après avoir été imprimés en France, ont été contrefaits chez l'étranger, sont un délit de la même espèce.»

Art. 427 : «La peine contre le contrefacteur ou contre l'introducteur sera une amende de 100 francs au moins et de 2,000 francs au plus ; et contre le débitant, une amende de 25 francs au moins et de 500 francs au plus. La confiscation de l'édition contrefaite sera prononcée, tant contre le contrefacteur que contre l'introducteur et le

débitant. Les planches, moules ou matrices des objets contrefaits seront aussi confisqués.»

Art. 428 : «Tout directeur, tout entrepreneur de spectacle, toute association d'artistes, qui aura fait représenter sur son théâtre des ouvrages dramatiques, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs, sera puni d'une amende de 50 francs au moins et de 500 francs au plus et de la confiscation des recettes.»

Art. 429 : «Dans les cas prévus par les quatre articles précédents, le produit des confiscations, ou les recettes confisquées, seront remis au propriétaire, pour l'indemniser d'autant du préjudice qu'il aura souffert; le surplus de son indemnité, ou l'entière indemnité, s'il n'y a eu ni vente d'objets confisqués ni saisie de recettes, sera réglée par les voies ordinaires.»

(*Cassation,* 13 février 1863 [Debain], Sirey, 63, I, 161.) La reproduction d'une œuvre d'art au mépris des droits d'auteur constitue le délit de contrefaçon, quel que soit le mode de publication ou de mise au jour de l'œuvre par lequel elle est obtenue; les termes de l'article 425 du Code pénal, qui punit comme contrefaçon toute édition de production imprimée ou gravée, sont simplement énonciatifs.

Italie (loi du 25 juin 1865). Art. 3 : «Sont assimilés à la reproduction réservée à l'auteur d'une œuvre...; 4° le changement de la nature ou du procédé dans la reproduction d'un dessin, d'un tableau, d'une statue ou d'une autre œuvre d'art semblable.» Art. 29 : «Est coupable de contrefaçon celui qui reproduit d'une façon quelconque une œuvre sur laquelle l'auteur possède encore un droit exclusif...»

Pays-Bas (loi du 25 janvier 1817). «Toute infraction au droit de copie, soit par une première publication d'un ouvrage encore inédit de littérature ou d'art, soit par la réimpression d'un ouvrage déjà publié, sera réputée contrefacon et punie, comme telle, de la confiscation, au profit du propriétaire du manuscrit ou de l'édition primitive, de tous les exemplaires non vendus de la contrefaçon trouvés dans le royaume, ainsi que du payement à verser entre les mains du même propriétaire, de la valeur de deux mille exemplaires, calculée suivant le prix de l'édition légale, et ce, indépendamment d'une amende qui ne pourra excéder 1,000 florins ni être moindre de 100 florins, au profit de la caisse générale des pauvres, dans le domicile du contrefacteur.

«Et pourra, en outre, le contrefacteur, en cas de récidive et eu égard à la gravité des circonstances, être déclaré inhabile à exercer à l'avenir l'état d'imprimeur, de libraire ou de marchand d'ouvrages d'art; le tout sans préjudice des dispositions et des peines contre la falsification édictée ou à édicter pour les lois nationales.»

Portugal (Code civil). Art. 608 : «Celui qui publie une œuvre inédite, ou reproduit une œuvre en cours de publication ou qui a été publiée après aliénation et le fait sans l'autorisation de son propriétaire, perd, au profit de l'auteur ou du propriétaire de l'œuvre, tous les exemplaires saisis, et lui payera en outre la valeur de l'édition totale, moins les exemplaires saisis; et ce, au prix où se vendent les exemplaires légitimes, ou à un prix qui sera fixé.

«§ 1er. Si le nombre des exemplaires de l'édition contrefaite et celui de l'édition vendue n'est pas connu, le contrefacteur payera le prix de mille exemplaires en sus des exemplaires saisis.»

Russie (*Svod* de l'Empire de 1833, ch. 14. Règles de censure). Art. 333 : «Est réputée copie illégale toute reproduction, faite dans un but de spéculation, d'une production des beaux-arts dans tout ce qui la constitue, exécutée sans le consentement formel de la personne qui possède le droit légal de propriété artistique sur cette production.»

Art. 334 : «Les moyens de reproduction peuvent être la *peinture et ses branches:*

1° à l'huile, à la cire ou par tout autre procédé; de même le dessin au crayon, à la plume ou à l'encre de Chine; 2° la gravure sur métaux et sur bois, la lithographie, la daguerréotypie; 3° l'exécution, par un moyen quelconque, d'un sujet copié sur les esquisses d'autrui. — *La sculpture et ses branches :* 1° la fonte en toute substance; 2° la reproduction en marbre ou en pierre, d'après les originaux eux-mêmes, ou d'après des moules pris sur ces originaux; 3° la galvanoplastie; 4° la reproduction d'une œuvre de sculpture sur un modèle, et réciproquement d'un modèle sur un bas-relief ou une statue. — *La gravure,* lorsque la reproduction est de même grandeur, qu'elle soit sur cuivre, sur pierre ou sur bois. — *L'architecture :* 1° par la construction d'un édifice public ou particulier, sur un plan et une façade d'autrui; 2° par la publication en gravure, en lithographie ou autres moyens semblables, des plans et projets d'autrui. Toutefois il n'est pas défendu de lever des plans d'un édifice déjà construit, et ce fait n'est pas réputé contrefaçon.»

Art. 335 : «Il y a contrefaçon ou plagiat dans le sens légal: 1° en peinture, lorsqu'un artiste copie dans un tableau, sans le consentement de l'auteur ou de son cessionnaire ou ayants droit, les groupes, les figures, les têtes, comme aussi les détails d'un paysage, etc., et qu'il les fait entrer dans son propre tableau en conservant les mêmes proportions et les mêmes effets de lumière que dans l'œuvre originale; de même, lorsqu'il reproduit ces mêmes objets par le moyen du dessin, pour les publier dans un recueil édité par un autre que l'auteur; 2° en sculpture, lorsqu'un sculpteur prend, dans une œuvre de sculpture, des groupes, des figures, des têtes et des ornements, et qu'il les fait entrer dans un ouvrage exécuté par lui.»

Art. 336 : «N'est point réputée contrefaçon la reproduction d'une œuvre d'art appliquée à des produits industriels; de même il n'y a point de contrefaçon dans le fait de reproduire par la sculpture une œuvre de peinture et réciproquement.»

Art. 339 : «Pour indemniser celui au préjudice duquel a eu lieu la contrefaçon, le juge doit prononcer la confiscation de tous les exemplaires reproduits illégalement, ainsi que de tous les objets qui ont servi à cette reproduction, le tout au profit du plaignant. De plus, le coupable est tenu, en vertu des articles 2275 et 2277 du Code pénal, de payer au plaignant des dommages-intérêts proportionnés au préjudice, et il est en outre passible des peines portées par ces articles pour la violation de la propriété artistique.»

Suisse (concordat du 31 mai 1856). Art. 3 : «Les reproductions qui exigent un travail intellectuel propre ne constituent pas une lésion du droit de l'auteur. Elles sont au contraire au bénéfice de ce droit.»

Art. 5 : «La publication illicite d'une œuvre littéraire ou de l'art au moyen de la contrefaçon, ou la vente d'ouvrages contrefaits opérée sciemment, sera, sur la dénonciation de l'auteur ou de ses ayants droit, punie d'une amende jusqu'à concurrence de 1,000 francs, et les exemplaires non encore vendus seront confisqués au profit de l'auteur.»

Art. 6 : «L'auteur lesé ou son ayant droit peut, en outre, réclamer une indemnité que le tribunal fixe dans la mesure qu'il juge convenable, après avoir entendu les parties.»

Art. 10. — En matière d'œuvres musicales, les transcriptions et les arrangements[1]*, lorsqu'ils ont lieu sans l'autorisation de l'auteur, sont assimilés à la contrefaçon.*

[1] **Congrès internationaux.** — *Congrès de Paris de 1878,* résolution 10. — *Congrès*

de Bruxelles de 1858, décision analogue : «Le droit de propriété des compositions de musique doit comprendre le droit de faire des arrangements sur les motifs de l'œuvre originale.» (Œuvres dramatiques et musicales, 4°, *Compte rendu* Romberg, p. 177.)

Traités internationaux. — Les uns se bornent à mentionner, parmi les œuvres d'art protégées, les compositions musicales, sans parler de leurs dérivés; les autres protègent également les compositions musicales en général et les *arrangements* en particulier.

1° Traités ne protégeant que les compositions musicales : Allemagne. *Brême-Hambourg-Lubeck* (1865), art. 1er. — Angleterre (1851), art. 1er, alin. 2. — Espagne (1853), art. 1er, alin. 4. — Pays-Bas (aucune protection pour les œuvres musicales). — Russie (1861), art. 2.

2° Traités protégeant les compositions musicales et les *arrangements* de musique : Allemagne. *Prusse* (1862) et les États adhérents, art. 1er; *Bade* (1865), art. 1er; *Bavière* (1865), art. 1er; *Hesse-Darmstadt* (1865), art. 1er; *Mecklembourg-Schwerin* et *Strelitz* (1865), art. 1er; *Saxe* (1865), art. 1er; *Wurtemberg* (1865), art. 1er. — Autriche, art. 1er. — Belgique (1861), art. 1er, alin. 3. Clause spéciale : «La propriété des œuvres musicales s'étend aux morceaux dits *arrangements* composés sur des motifs extraits de ces œuvres. Les contestations qui s'élèveraient sur l'application de cette clause demeureront réservées à l'appréciation des tribunaux respectifs.» — Italie (1862), art. 1er, alin. 3 (même rédaction que dans le traité avec la Belgique). — Suisse (1864), art. 1er et 20.

Lois nationales. — Allemagne (loi du 11 juin 1870). L'article 46 dispose dans le même sens : «Il faut considérer comme contrefaçon tout remaniement de composition musicale publié sans le consentement du compositeur et qui ne constitue pas une composition nouvelle. Tels sont en particulier les extraits de compositions musicales : les arrangements pour un ou plusieurs instruments ou voix, la reproduction avec remaniements artistiques de plusieurs motifs ou mélodies tirées d'une seule et même composition.»

Angleterre (*Digest* de Stephen, 1878). Art. 18 : «Le droit d'auteur sur une composition musicale est violé quand une partie substantielle de la musique est reproduite sans changement ou avec les changements nécessaires pour l'adaptation d'un autre objet ou instrument; quand les changements ont un tel caractère que l'identité entre l'original et la version modifiée peut être reconnue à l'audition.»

Autriche (loi du 19 octobre 1846). «La représentation d'une œuvre musicale ou dramatique exécutée en tout ou en partie, ou avec des changements peu importants, au mépris des droits de l'auteur ou de ses ayants cause, est punie des mêmes peines que la contrefaçon d'une œuvre littéraire ou artistique.» (Voy. art. 467 du Code pénal du 27 mai 1852, reproduit en note de l'art. 9 des Résolutions du Congrès.)

Belgique (projet de loi du 10 février 1878). Art. 18 : «Le droit de propriété des compositions musicales comprend le droit exclusif de faire des arrangements sur les motifs de l'œuvre originale.»

Espagne (loi du 10 janvier 1879). Art. 24 : «Les entreprises, sociétés ou particuliers qui, en procédant à l'exécution d'une œuvre dramatique ou musicale, l'annonceront en changeant le titre ou en supprimant, altérant ou amplifiant quelque passage sans avoir obtenu préalablement la permission de l'auteur, seront considérés comme ayant porté une atteinte frauduleuse à la propriété intellectuelle.»

Italie (loi du 25 juin 1865). Art. 3 : « Sont assimilés à la reproduction réservée à

l'auteur d'une œuvre...; 2° la réduction pour divers instruments, les extraits et les adaptations d'œuvres musicales ou d'une partie d'icelles, sauf le cas où le *motif* d'une œuvre originale devient l'occasion ou le thème d'une composition musicale qui constitue une œuvre nouvelle.»

Russie (*Svod* de l'Empire de 1833, ch. 14. Règles de censure). Art. 348 : «Sans le consentement de l'individu en possession de ce droit, personne ne peut..... éditer les œuvres d'autrui avec changement d'accompagnement.»

Art. 351 : «L'emprunt de mélodies d'une composition musicale n'est permis qu'à la condition de varier les idées et la forme de l'original, de manière à créer une œuvre nouvelle.»

Art. 11. — Le délit de contrefaçon ne résulte que de l'exploitation ou usage commercial ou de la livraison au public d'une reproduction artistique[1].

[1] **Congrès internationaux.** — *Congrès de Paris de 1878*, résolution 11.

Traités internationaux. — Il a été dit *supra* que les traités laissaient aux tribunaux respectifs des États le soin de déterminer les caractères de la contrefaçon.

Lois nationales. — Allemagne. La loi du 9 janvier 1876, art. 5, exige aussi le débit ou mise en vente.

Angleterre (*Digest* de Stephen, 1868). Art. 33 : «Le délit existe même en dehors de tout usage commercial.»

Belgique. Le projet de loi du 20 février 1878 ne limite pas le délit de contrefaçon au fait de l'usage commercial. (Voir le texte de l'article 24 *supra*, en note sous l'article 10.)

Espagne (loi du 10 janvier 1879). Art. 8. «La publication des œuvres n'est pas nécessaire pour que la loi les protège. Personne ne peut publier sans permission de l'auteur une production scientifique, littéraire ou artistique, qu'elle ait été sténographiée, notée ou copiée pendant sa lecture, son exécution ou son exposition publique ou privée...»

Art. 12. — L'usurpation du nom de l'artiste sur une œuvre d'art, l'imitation frauduleuse de la signature ou de tout autre signe distinctif adopté par lui sont assimilées à l'usurpation d'un nom commercial et punies des mêmes peines[1].

[1] **Congrès internationaux.** — *Congrès de Paris de 1878*, résolution 12. — *Congrès de Bruxelles de 1858*. On a pu voir par la note 1, *sub* art. 9, *supra*, que ce Congrès avait été plus sévère pour «l'imitation de la signature»; il la punissait des peines du faux en écriture privée. — *Congrès d'Anvers de 1861* : «L'apposition d'une fausse signature sur une œuvre d'art doit être assimilée au faux en écriture privée.» (*Compte rendu*, p. 249.)

Traités internationaux. — Les traités ne visent pas ce fait d'une façon spéciale; il se trouve compris dans les actes non décrits qui sont réprimés comme il a été dit note 1, sous l'article 10.

Lois nationales. — Angleterre (*Digest* de Stephen, 1858). Art. 33 : «L'apposition de marques ou signatures frauduleuses est simplement assimilée au délit de reproduction illicite.» (Amende de 20 liv. sterl. et action en dommages-intérêts.)

Belgique. L'article 26 du projet de loi du 10 février 1878 se montre plus rigou-

reux que le Congrès : «L'usurpation du nom de l'artiste sur une œuvre d'art, l'imitation frauduleuse de sa signature ou de tout autre signe distinctif adopté par lui, seront punis d'un emprisonnement de trois mois à deux ans, d'une amende de 100 francs à 2,000 francs et de la confiscation des ouvrages formant l'objet de l'infraction.

«Ceux qui, avec connaissance, débitent, exposent ou introduisent sur le territoire belge les ouvrages désignés dans le paragraphe précédent, seront punis des mêmes peines.»

Le projet de loi de M. Rozier, en 1859, était plus sévère encore : «L'usurpation du nom de l'artiste sur une œuvre d'art est une contrefaçon. Celui qui se livrera à l'imitation frauduleuse de la signature de l'artiste sera puni des peines du faux en écriture privée.»

Italie (loi du 25 juin 1865). L'article 29 déclare contrefacteur quiconque reproduit une œuvre de quelque façon que ce soit, pendant le temps exclusivement réservé à l'auteur. L'article 30 punit le contrefacteur d'une amende qui peut s'élever jusqu'à 5,000 lires, sans compter les dommages-intérêts possibles et les pénalités édictées par les lois pénales, s'il y a vol ou *fraude;* mais l'article 394 du Code pénal italien, auquel l'article précité se réfère, punit le contrefacteur du nom de l'auteur sur une œuvre d'art d'une amende moins élevée. Il y a là une anomalie sur laquelle les auteurs appellent une revision de la loi. (Amar, *Diritti degli Autori*, n° 303.)

Art. 13 et 14. — Questions sociales.

Art. 15. — Les artistes de tous pays seront assimilés aux artistes nationaux.

Ils jouiront du bénéfice des lois nationales pour la reproduction, la représentation et l'exécution de leurs œuvres, sans condition de réciprocité légale ou diplomatique [1].

[1] **Congrès internationaux.** — *Congrès de Paris de 1878*, résolution 15. — *Congrès de Bruxelles de 1858*, § Ier, 3°. «L'assimilation des auteurs étrangers aux auteurs nationaux doit être absolue et complète.» (*Compte rendu* Romberg, p. 175.)

Congrès d'Anvers de 1861. «L'assimilation des artistes étrangers aux artistes nationaux doit être absolue et complète.» (*Compte rendu* Gressin-Dumoulin, p. 250.)

Lois nationales. — Allemagne (loi du 9 janvier 1876). Il résulte des articles 20 et 21 de la loi, et des débats qui l'ont préparée, que les œuvres des artistes étrangers qui ont paru chez un éditeur étranger sont sans autre protection que celle que les traités diplomatiques à conclure entre l'Allemagne et le pays auquel appartiennent les artistes étrangers pourront leur accorder. (V. Morillot, *Ann. de législ. étr.* 1877, p. 103.)

Angleterre (*Digest* de Stephen, 1878) Art. 38-40 : «Le droit de reproduction (*copyright*) peut être garanti par une ordonnance particulière de la Reine à un auteur étranger sur son œuvre, si dans le pays de celui-ci une œuvre de même genre est également protégée au profit d'un sujet anglais.»

Autriche (loi du 19 octobre 1846). Art. 36 : «Les ouvrages publiés à l'étranger, en dehors du territoire de la Confédération germanique, jouiront de la protection garantie par la présente loi, dans la même mesure que les droits dont s'agit sont garantis également aux ouvrages publiés dans le territoire d'Autriche, par les lois des pays étrangers.»

Belgique (projet de loi du 16 février 1878). Art. 38 : «Les droits garantis par la présente loi aux auteurs d'ouvrages de littérature et d'art sont communs aux auteurs nationaux et étrangers. Ils ne sont assurés aux uns et aux autres que pendant la durée

de leurs droits dans le pays où la publication originale a eu lieu ; toutefois, cette durée ne peut excéder celle qui est fixée par la présente loi. »

Espagne (loi du 10 janvier 1879). Art. 50 : « Les nationaux des États dont la législation reconnaît aux Espagnols le droit de propriété intellectuelle dans les termes établis par la présente loi jouiront en Espagne des droits qu'elle garantit, sans qu'il y ait besoin de traité ou de convention diplomatique, sauf à l'action privée à se pourvoir devant le juge compétent. »

États-Unis (*Law of U. S.* 1870-1874). Sect. 4948 et 4971 : « L'étranger n'a aucun droit à la protection légale pour la protection de ses œuvres artistiques ou littéraires ; cette protection est exclusivement réservée aux citoyens américains ou au résidant. » (V. cependant l'excellent article de MM. Coudert, avocats à New-York, sur le *copyright* aux États-Unis, *Journal du droit international privé*, 1876, p. 98.)

Sect. 4971 : « Aucune disposition de ce chapitre ne doit être entendue pour empêcher la publication, l'impression, l'importation ou la vente de livres, cartes, plans, œuvres dramatiques ou musicales, gravures, estampes ou photographies, écrits ou composés par un individu qui ne serait pas citoyen des États-Unis ou n'y résidant pas. »

France (décret-loi du 28 mars 1852). Art. 1er : « La contrefaçon, sur le territoire, d'ouvrages français publiés à l'étranger, et mentionnée en l'article 425 du Code pénal, constitue un délit. »

On décide généralement que les auteurs étrangers trouvent dans ce décret une protection pour toutes les productions de l'intelligence, qu'elles se manifestent sous une forme littéraire ou sous une forme artistique. Aucun doute ne semble possible en présence des termes explicites de l'exposé des motifs rédigé par le Ministre de la justice, et dont le texte a été publié en même temps que celui de la loi; cet exposé est ainsi conçu : « Le droit d'auteur, qui consiste dans le droit temporaire de la jouissance exclusive des produits scientifiques, littéraires et *artistiques*, est consacré, par la législation française, au profit des nationaux et même des étrangers relativement aux ouvrages publiés en France. Mais l'étranger, qui peut acquérir et possède, sous la protection de nos lois, des meubles et des immeubles, ne peut empêcher l'exploitation de ses œuvres au moyen de la contrefaçon sur le sol d'ailleurs si hospitalier de la France. C'est là, Monseigneur, un état de choses auquel on peut reprocher non seulement de n'être pas en harmonie avec les règles que notre droit positif tend sans cesse à généraliser, mais même d'être contraire à la justice universelle. Vous aurez consacré l'application d'un principe salutaire, vous aurez assuré aux sciences, aux lettres et aux *arts* un encouragement sérieux, si vous protégez leurs producteurs contre l'usurpation en quelque lieu qu'elle ait vu le jour, à quelque nation que l'auteur appartienne. Une seule condition me paraît légitime, c'est que l'étranger soit assujetti, pour la conservation ultérieure de son droit, aux mêmes conditions que les nationaux. »

Italie. Le droit commun assure aux artistes étrangers les mêmes protections qu'aux artistes nationaux. En effet, l'article 3 du Code civil de 1865 est ainsi conçu : « L'étranger est admis à la jouissance des droits civils comme le citoyen. » (V. les explications données sur les dispositions libérales de cet article, par M. Mancini, ancien ministre de la justice, *Journal du droit international privé*, 1874, p. 299 et suiv.)

Norvège (loi du 8 juin 1876). Art. 46 : « En outre, et à condition de réciprocité, les dispositions de la présente loi peuvent être, en tout ou en partie, étendues à des ouvrages appartenant à d'autres pays, lorsque ces ouvrages sont protégés par la loi de ces pays. »

(Loi du 12 mai 1877.) Art. 16 : «Sous condition de réciprocité, les dispositions de cette loi peuvent être étendues, en totalité ou en partie, par ordonnance royale, aux œuvres des artistes des pays étrangers, autant, toutefois, qu'elles sont protégées par les lois du pays où elles ont été faites.»

Suède (loi du 10 août 1877). Art. 19 : «Les dispositions de cette loi peuvent être étendues par la loi, en tout ou en partie, et sous condition de réciprocité, aux ouvrages des auteurs étrangers.»

Art. 16. — *L'artiste, pour être admis à faire valoir son droit en justice dans tous les pays, n'aura qu'à justifier de sa propriété dans le pays d'origine* [1].

Il en sera de même pour le droit de représentation ou d'exécution des œuvres musicales.

[1] V. les annotations de l'art. 7.

Art. 17. — *Les traités internationaux relatifs à la propriété artistique doivent être indépendants des traités de commerce.*

Art. 18. — *Les traités internationaux doivent réserver à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la traduction* [1], *l'adaptation, l'imitation ou l'arrangement de son œuvre* [2].

[1] Ce mot a déjà été employé pour qualifier la relation d'un tableau à la gravure qui le représente. «Ce n'est qu'une traduction dans un autre langage d'un ouvrage qu'un autre art a créé.» (Rapport de Siméon à la Chambre des pairs, le 20 mai 1839.)

[2] **Congrès internationaux.** — *Congrès de Paris de 1878,* résolution 18. — *Congrès de Bruxelles de 1858.* Mêmes dispositions adoptées séparément pour la musique (Œuvres dramatiques et musicales, *Compte rendu* Romberg, p. 177) et pour les arts du dessin (Arts du dessin, *ibid.*).

Traités internationaux. — En principe, les traités garantissent ce droit à l'auteur étranger autant qu'il est accordé aux auteurs nationaux par les lois du pays où la protection est réclamée. L'article 1er des différents traités s'exprime généralement ainsi : «Les auteurs.... jouiront dans chacun des deux États, réciproquement, des avantages qui y sont ou y seront attribués par la loi à la propriété des ouvrages de littérature ou d'art, etc.» D'où la conséquence que, si le droit de traduction, d'adaptation, d'imitation ou d'arrangement est réservé par la loi de l'un des pays contractants aux auteurs d'œuvres artistiques, ce droit appartiendra aux auteurs relevant de l'autre pays contractant. De telle sorte que le Français, par exemple, pour connaître le degré de protection dont ses œuvres jouiront en Autriche, devra consulter la loi autrichienne.

Maintenant, après avoir consacré ce principe général, quelques-uns des traités ont parlé spécialement de l'un ou de plusieurs des droits énumérés dans la résolution 18 du Congrès de Paris. La réserve d'autoriser la traduction de son œuvre est expressément mentionnée au profit de l'auteur dans tous les traités, à des conditions plus ou moins rigoureuses; il s'agit toutefois de la traduction d'une œuvre littéraire, et non pas de la traduction d'une œuvre artistique, comme dans la résolution ci-dessus. Plusieurs traités limitent ce droit privatif à une durée de cinq ans.

Quant à l'imitation, à l'adaptation ou appropriation, la plupart des traités n'en disent rien.

Quelques-uns l'autorisent, au contraire, formellement. ANGLETERRE (1851), art. 4, 3°. Malgré la condition *de bonne foi* à laquelle ces imitations ou adaptations étaient subordonnées, de graves abus se produisirent; une déclaration diplomatique du 11 août 1875 (*Journal officiel* du 4 septembre 1875), échangée entre la France et l'Angleterre, a déclaré que le paragraphe de l'article 4 qui permettait les adaptations ou imitations était abrogé. — ESPAGNE (1853), art. 5. La protection et les droits stipulés dans les deux articles précédents n'ont pas pour objet d'interdire les *imitations* ou *appropriations* faites de bonne foi des œuvres littéraires, scientifiques et dramatiques, de musique et d'art, etc.....

Nous avons parlé plus loin, sous l'article 10, des arrangements de musique.

Lois nationales. — ALLEMAGNE (loi du 9 janvier 1876), art. 5.

BELGIQUE (projet de loi du 10 février 1878). Art. 17 : «L'article 12, cité *supra* article 9, est applicable aux traductions d'ouvrages dramatiques.»

FRANCE (Cour de cassation, 15 janvier 1867; Sirey, 67, 1869). L'imitation, même en langue étrangère, d'un ouvrage dramatique ne peut être représentée sur un théâtre public sans le consentement de cet auteur.

ITALIE (loi du 25 juin 1865), art. 1er, analogue. Art. 29 : «Est coupable de contrefaçon..... quiconque *traduit* ou fait représenter une œuvre durant le temps réservé à l'auteur.»

V. les annotations des art. 1er et 9.

ART. 19. — *Les traités internationaux doivent s'appliquer, non seulement aux œuvres postérieures, mais encore aux œuvres antérieures à la signature desdits traités.*

ART. 20. — *Il est à désirer qu'il se constitue entre les divers États de l'Europe et d'outre-mer une Union générale qui adopte une législation uniforme en matière de propriété artistique* [1].

[1] **Congrès internationaux.** — *Congrès de Paris de 1878*, résolution 20. — *Congrès de Bruxelles de 1858*, § 1er, 5° : «Il est désirable que tous les pays adoptent, pour la propriété des ouvrages de littérature et d'art, une législation reposant sur des bases uniformes.»

Congrès littéraire de Paris de 1878 : «Le Congrès émet le vœu que le Gouvernement français prenne l'initiative d'une réunion internationale où les représentants des divers Gouvernements élaboreraient une convention uniforme réglant l'usage de la propriété littéraire selon l'esprit des résolutions que le Congrès a adoptées.»



OUVRAGES CONSULTÉS.

CONGRÈS INTERNATIONAUX.

Compte rendu des travaux du Congrès de la Propriété littéraire et artistique, tenu à Bruxelles en 1858, par M. E. Romberg, secrétaire général du Congrès. 2 vol. in-8°, 1859, Bruxelles, Hatau; Paris, Guillaumin; Londres, Murray.

Compte rendu des travaux du Congrès artistique d'Anvers, par E. Gressin-Dumoulin, secrétaire général du Congrès. Anvers et Leipsig, Max Hornicker, 1862, 1 vol. in-8°.

Compte rendu du Congrès artistique de 1877, organisé par le cercle artistique, littéraire et scientifique d'Anvers, sous le patronage de S. M. le Roi et avec le concours de l'administration communale de la ville d'Anvers. Anvers, Buschmann, 1878, 1 vol. in-4°.

Congrès international de la Propriété artistique, tenu à Paris les 18, 19, 20 et 21 septembre 1878. Paris, Imprimerie Nationale, 1879, 1 vol. in-8°.

TRAITÉS INTERNATIONAUX.

Recueil de traités d'alliance, de paix, de trève, de neutralité, de commerce, de limite, d'échange, etc., et de plusieurs autres actes servant à la connaissance des relations étrangères des puissances et États dans d'autres parties du globe jusqu'à présent. Fondé par G. F. de Martens en 1791. Continuation par MM. Samwer et Hopf, depuis 1876.

Recueil des traités de la France, par M. de Clercq. 1713-1872. Paris, Amyot, 10 vol. in-8°.

Recueil des conventions conclues par la France pour la reconnaissance des droits de propriété littéraire et artistique, par J. Delalain, 3ᵉ édit. Paris, 1867.

LOIS NATIONALES.

Allemagne. *Deutsche Gesetze und Verträge zum Schutze des Urheberrechts,* par A.-A.-W. Volkmann. 2ᵉ édit., Leipsig. Verlag des Borsen Vereins der Deutschen Buchhändler, 1877, 1 vol. in-8°.

Das Autorrecht nach dem gemeinen deutschen Recht, v. Dʳ O. Wächter. Enke, Stuttgart, 1875, 1 vol. in-8°.

De la protection accordée aux œuvres d'art, etc. dans l'Empire d'Allemagne, par A. Morillot, substitut du procureur général près la Cour de Douai. Paris, Cotillon, 1878, 1 vol. in-8°.

Angleterre. La propriété littéraire et artistique est réglementée en partie par des principes du *common law,* en partie par une série de quatorze actes du Parlement adoptés pendant une période qui s'étend de 1735 à 1875, parmi lesquels l'acte de 1842 est le plus important (5 et 6 Victoria, c. 45). Sir James Stephen a fondu ces différentes dispositions dans un remarquable travail intitulé : *Digest of the law of copyright,* publié à la suite du *Report of the copyright royal commission,* en 1878.

AUTRICHE. *Kaiserl. Patent v. 19 october 1846 (Das allgmeine bürgerliche Gesetzbuch* f. d. Kaiserthum Oesterreich. Anhang V. p. 393, édit. Manz. Vienne, 1870). Diverses ordonnances ont rendu cette loi exécutoire en Hongrie, Cracovie, et dans les frontières militaires.

BELGIQUE. Projet de loi présenté par le Ministre de l'intérieur le 16 février 1878. (Feuilleton de la Chambre des représentants, n° 81, séance du 19 février 1878.)

ESPAGNE. *Ley de la propriedad intelectual* (10 janvier 1879). *Gaceta de Madrid,* 12 enero de 1879.

ÉTATS-UNIS. *Treatise on the law of propriety in intellectual productions in Great Britain and the United States, embracing copyright in works of literature and art and playright in dramatic and musical composition,* by Eaton S. Drone. Boston, Little Brown et Cie, 1879, 1 vol. in-8°.

The law of copyright, by H.-M. Spalding. Ziegler, Philadelphia, 1878, 1 vol. in-24.

FRANCE. *Bulletin officiel des lois,* 1789-1878.

Collection complète des lois françaises, par L.-B. Duvergier. 1788-1878.

Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire, par J. Pataille, avocat à la Cour de Paris. Paris, 1858-1879, 24 vol. in-8°.

Étude sur la propriété littéraire, par F. Worms, avocat à la Cour de Paris. Paris, Lemerre, 1878, 2 vol. in-16.

ITALIE. *Raccolta officiale delle leggi e dei decreti del regno d'Italia.* 1865, n° 2337 (*Legge sui diritti spettanti agli autori delle opere dell' ingegno 25 giugno 1865*).

Amar, *diretti degli autori di opere dell'ingegno.* Turin, 1874.

PAYS-BAS. Loi du 25 janvier 1817 et arrêté royal du 2 juillet 1852. (*Compte rendu du Congrès de Bruxelles* de 1858, par Romberg, t. II, p. 59 et197.)

PORTUGAL. *Codigo civil Portuguez.* Lisbonne, 1874.

RUSSIE. Code des lois de l'Empire, édit. de 1857, t. XIV. Règles de censure, titre Ier. (Traduction française rare. *Compte rendu du Congrès de Bruxelles* de 1858, par Romberg, t. II, p. 209.)

SUÈDE. *Annuaire de législation étrangère de 1877.* (Loi du 10 août 1877.)

SUISSE. Loi ratifiant le concordat relatif à la protection de la propriété littéraire et artistique du 31 mai 1856, entre les cantons de Zürich, Berne, Uri, Unterwalden (haut et bas), Glaris, Bâle-ville et Bâle-campagne, Schaffouse, Appenzell, Grisons, Thurgovie, Tessin, Vaud et Genève. (*Recueil officiel des lois et ordonnances de la Confédération suisse,* t. V, 1857, p. 453.)

E. C.

ANNEXES.

ANNEXES.

Annexe n° 1.

DISCOURS

PRONONCÉS AU BANQUET QUI A RÉUNI AU GRAND-HÔTEL LES MEMBRES DU CONGRÈS
LE SAMEDI 21 SEPTEMBRE 1878.

M. Meissonier, *président.* Messieurs, malgré la bienveillance que vous m'avez témoignée, je serais, comme le disait hier un de nos collègues, moins embarrassé devant mon chevalet que je ne le suis aujourd'hui pour vous porter le premier une santé.

Nous autres peintres, nous n'avons pas l'habitude des toasts; nous devrions la prendre comme nos voisins, qui l'ont si bien qu'elle est passée dans leurs mœurs. Il ne serait pas mal de profiter de l'Exposition, qui nous donne l'occasion d'en porter de si fraternels, pour en demander l'exercice dès le collège; mais en attendant la création de ce nouveau cours, il faudra pendant longtemps encore ne nous tenir compte que de notre parfaite cordialité sans regarder au bien dire.

Je vous remercie donc de mon mieux, au nom de mes confrères, dont vous avez si bien compris et pris les intérêts. Soyez certains qu'ils vous en seront reconnaissants. Vous avez fait pour eux de la bonne besogne.

Le bon grain est semé; il fructifiera, nous l'espérons: le sol est bien préparé.

Rien n'y contribue autant que ces grandes Expositions, où tous les peuples apportent leurs merveilles en même temps que leurs idées; par là bien des choses sont mises en question et souvent résolues. Les sentiments de justice se développent de plus en plus, et si les droits sont mieux définis, les devoirs sont mieux connus.

Au lieu de continuer à suivre ces anciens errements qui les faisaient se cantonner chez eux, n'ayant qu'une seule pensée, celle de pouvoir se passer des autres, tous reconnaissent de plus en plus que c'est un mal de vivre isolés et un bien d'être solidaires. Si grand que l'on soit, si parfait qu'on se juge, si apte à tout produire que l'on se croie, on aura toujours affaire au voisin. Quel qu'il soit, il y a une chose qui lui est propre, qu'il fait mieux et produit plus facilement, et cette chose, il est meilleur de l'acquérir en ami que de la ravir en ennemi.

C'est de la connaissance de ces besoins mutuels que doit sortir la paix; mais d'où elle doit sortir plus encore, et sortir glorieuse, c'est de ces conquêtes que, l'une après l'autre, sans jamais en perdre aucune, fait chaque jour l'infatigable science.

Quand on la voit, victorieuse de ces forces qui faisaient l'épouvante de nos pères,

en chercher d'autres plus terribles encore pour les soumettre à leur tour, aborder les problèmes les plus redoutables de la nature avec cette confiance et ce calme serein que lui donne la certitude de les résoudre un jour, l'esprit philosophique, sachant bien que la matière dont le poids inerte peut tout briser, dont la force inconsciente et mal dirigée peut tout anéantir est le véritable ennemi, se prend à penser que ce n'est pas trop des efforts de tous pour venir en aide à cette force bienfaitrice, qui doit non seulement vaincre la matière, mais la dompter et l'asservir; qu'il n'est pas bon de la troubler dans cette lutte qu'elle soutient à tout instant avec la nature pour lui arracher les immenses secrets qu'elle garde encore dans son sein, et que le génie de la destruction ne doit plus désormais lui demander des engins contre les hommes, la plus parfaite expression de la création; il dit que la guerre qui les tue bêtement n'est qu'une impiété; ce n'est plus elle qui doit être glorieuse, c'est à la paix seule, à la paix dans la liberté, que ce beau titre appartient.

C'est quand nous sommes pleins de ces pensées que nous sentons bien qu'au lieu d'être jaloux, nous devons être émules; qu'au lieu d'être ennemis nous devons nous aimer, et qu'étant réunis pour cette Exposition, témoin de nos vaillants efforts, de nos jurys doit sortir la justice, de nos Congrès la lumière.

Tous ces vœux ne seront pas réalisés, ni toutes ces questions résolues; pour beaucoup ce sera le lot de l'avenir; mais d'avoir émis ces vœux, soulevé ces questions, c'est déjà une chose considérable, car, dans ce temps, comme je le disais en commençant, le sol est préparé; tout le bon grain semé doit fructifier.

Mais, Messieurs, si tous les résultats que nous sommes en droit d'espérer de nos Congrès se font encore attendre, ils ont eu celui-là immédiat et bien excellent: des hommes venant de toutes parts se seront rassemblés, dans l'intérêt de tous, pour discuter les plus graves questions; de cette discussion libre et loyale sera sortie l'estime faisant naître l'amitié, et ces hommes qui ne se connaissent pas, qui peut-être se défiaient les uns des autres, se sépareront avec regret, se donnant cordialement la main et emportant un bon et durable souvenir.

J'ai déjà, dans ma vie, assisté à bien des réunions de ce genre; en me rencontrant avec des hommes inconnus la veille, j'ai été bien heureux de les estimer et de les aimer le lendemain et de boire à leur santé, comme je suis heureux, aujourd'hui, de boire à la vôtre en vous demandant d'être et de rester votre ami. (Applaudissements.)

M. Romberg, *vice-président*. Messieurs, il y a vingt ans à peu près jour pour jour, le 29 septembre 1858, un banquet réunissait les membres du premier Congrès de la Propriété artistique, celui dont j'eus l'honneur d'être l'un des promoteurs à Bruxelles.

Nous poursuivions alors le même but que vous poursuivez en ce moment: l'affranchissement de la forme matérielle de la pensée et l'indépendance de l'artiste.

La semence que nous jetions était semblable à celle que vous venez répandre ici; elle portera, je l'espère, des fruits abondants, dans un avenir prochain.

Permettez-moi donc de boire à notre honorable Président, l'un des hommes qui font le plus d'honneur non seulement à l'école française, mais à l'art contemporain, sans distinction d'école ni de pays, et non pas seulement par son talent si éminent et si original, mais par l'amour et le dévouement qu'il porte à la diffusion et au succès des idées généreuses.

Je suis certain que le Congrès, dont il a été l'un des membres les plus actifs et les plus éclairés, voudra bien s'associer avec empressement à mes paroles.

Je bois également au succès de ce Congrès, à la prompte réalisation des mesures qu'il a adoptées dans l'intérêt de la grande famille des artistes ! (Vive approbation.)

M. A. Huard, *secrétaire général.* Messieurs, les organisateurs de l'Exposition universelle de 1878 ont été bien inspirés lorsqu'ils ont décidé que, pendant le cours de cette Exposition, de nombreux Congrès se tiendraient au Trocadéro.

Ils ont compris qu'il ne suffisait pas de faire appel aux industriels et aux artistes de chaque pays pour leur demander d'apporter à Paris leurs chefs-d'œuvre, mais qu'il fallait encore inviter les penseurs de toutes les parties du monde à venir faire, en quelque sorte, une exposition de leurs idées.

C'est à cette heureuse inspiration que l'Exposition de 1878 devra un de ses caractères les plus remarquables ; c'est à elle que nous devons d'avoir pu nous réunir. Aussi je vous propose d'adresser nos premiers remerciements aux organisateurs de l'Exposition.

Mais leur pensée n'eût pas été féconde sans le précieux concours de diverses personnes envers lesquelles nous avons contracté une dette de reconnaissance. Permettez-moi d'acquitter cette dette en votre nom.

Nous devons tout d'abord l'expression de notre gratitude à M. le Ministre de l'instruction publique. Avec son esprit ouvert à toutes les pensées justes et élevées, il a saisi immédiatement l'intérêt que présentait notre programme pour l'art et les artistes. Il a consenti à inaugurer nos séances, et, grâce à son puissant patronage, les résolutions que nous avons votées pourront passer dans les lois et dans les traités. (Approbation.)

Nous devons aussi remercier notre Président. Ce grand artiste n'a pas hésité un instant à quitter les travaux qui font le charme et la gloire de sa vie, pour se consacrer à l'œuvre commune avec un zèle infatigable. (Approbation.)

J'ai ensuite à remercier tous nos collaborateurs tant français qu'étrangers.

Parmi mes compatriotes, je ne puis passer sous silence mes confrères du barreau.

Quelques-uns sont revenus de lointains voyages; tous ont sacrifié le repos si doux des vacances pour mettre à notre disposition leur expérience et leur savoir. Qu'il me soit permis de leur dire combien nous leur savons gré d'un sacrifice que, pour mon compte, j'apprécie plus que personne. (Nouvelle approbation.)

Mais ceux que je veux remercier tout particulièrement, ce sont nos collaborateurs étrangers qui ont bien voulu nous faire profiter de leur rare compétence en ces matières. Vous avez vu combien les questions que nous avons traitées leur étaient familières. Vous avez remarqué le talent oratoire dont plusieurs d'entre eux ont fait preuve. Vous avez constaté leur extrême courtoisie, leur esprit si conciliant et si sympathique. Je ne crois donc pas pouvoir mieux terminer ces quelques paroles qu'en portant un toast à nos collaborateurs étrangers et en leur disant que nous conserverons de nos relations trop courtes le plus amical souvenir. (Vive approbation et applaudissements.)

M. Roger Ballu, *chef du cabinet de M. le Directeur général des beaux-arts.* Messieurs, quoique occupant dans l'Administration des beaux-arts une situation modeste, vous me permettrez de me lever pour remercier l'orateur que vous venez d'entendre, au nom de M. le Directeur général des beaux-arts, qui, retenu par la multiplicité de

ses travaux d'administrateur d'abord, mais d'artiste quand même et toujours (Approbation), n'a pu prendre place ce soir au milieu de vous.

S'il eût été ici, il vous eût dit avec quel intérêt il a suivi vos travaux et quelle attention particulière il y a prêtée.

En son absence, je puis vous affirmer qu'il est prêt à donner son concours afin d'assurer l'exécution du programme que vous avez tracé avec tant de clairvoyance pour sauvegarder et les intérêts matériels des artistes, et les hautes dignités de l'art. (Applaudissements.)

Soyez convaincus, Messieurs, qu'il ne ménagera ni son temps, ni sa peine, ni son dévouement éclairé pour faire passer vos résolutions et vos vœux du domaine des idées, qui ne sont que l'espérance, au domaine des faits, qui sont la réalité féconde.

Au nom de M. le Directeur général des beaux-arts, au nom de l'Administration tout entière que j'ai l'honneur — honneur trop grand — de représenter ici, je bois aux organisateurs du Congrès de la Propriété artistique, à ceux qui l'ont entrepris, préparé, mené à bonne fin, grâce à leur activité et à leur ardeur, à ceux qui l'ont pour ainsi dire nourri de leur éloquence, à ceux enfin qui, comme notre illustre Président, lui ont prêté le rayonnement de leur nom! (Applaudissements.)

M. Sonzogno, de Milan, *secrétaire.* Messieurs, au nom des artistes italiens, je porte un toast à la généreuse initiative des artistes français.

L'Italie suivra toujours la France dans toutes les idées de justice, de progrès et de civilisation.

Les artistes italiens, je vous en réponds, seront les premiers à se rallier aux principes d'une loi commune qui défende les droits des artistes.

Messieurs, je bois au génie artistique, qui rend généreux parce qu'il rend grand!

Je porte un toast à la santé de notre illustre Président. Je bois à la santé des maîtres de l'art dans tous les pays! (Vive approbation.)

M. Clunet, *secrétaire.* Messieurs, je vous demande de vouloir bien vous associer au toast que je porte à l'une des œuvres à laquelle le Congrès a fortement travaillé : je bois à la paix!

Peut-être, Messieurs, cette idée n'est-elle pas hors de saison dans un Congrès international et en un moment où, malgré nos fermes espérances dans le maintien de la paix, nous ne pouvons nous empêcher de constater, autour de nous, que les rivalités entre peuples sont loin d'être complètement apaisées et inspirent encore aux esprits réfléchis de justes inquiétudes.

Cependant, s'il est un spectacle consolant et bien fait pour dissiper ces inquiétudes, c'est celui des travaux du Congrès.

Il ne suffit pas d'affirmer que la paix est un état excellent; il faut s'efforcer d'empêcher que cet état ne soit détruit; et le meilleur moyen, c'est de solidariser les intérêts de tous en les conciliant.

C'est cette entente véritable de la paix qui vous a inspirés en vous réunissant en Congrès, pour chercher ensemble, dans la droiture et la loyauté de votre cœur, les formules d'une législation uniforme sur la propriété artistique, et préciser, sur ce point

spécial, les principes qui sont inscrits dans la conscience universelle des peuples civilisés.

Ce sont là des efforts féconds et directs en faveur de la paix; c'est pour cela que je vous prie de boire ensemble à l'œuvre la plus large et la plus bienfaisante du Congrès.

Je bois à la paix! (Vive approbation et applaudissements.)

M. Eugène Dognée, de Liège. Messieurs, la vie de l'homme compte de ces rares journées que l'on n'oublie jamais, heures fortunées auxquelles se reporte souvent le souvenir, qui vous rendent énergie et courage pour subir toutes les vicissitudes de l'existence. C'est à la suite d'une de ces douces émotions que j'ai l'honneur de parler devant vous.

Certes, bien rarement on assiste à pareille fête, où l'on sent ces effluves du cœur que connaissent seuls les hommes qui ont travaillé ensemble. Que de fois on a raillé, avec l'humeur chagrine des artistes, les susceptibilités de ces natures délicates! Mais n'est-ce point à leur sensibilité exquise que nous devons tant d'émotions puissantes, non seulement en étudiant leurs œuvres, mais en venant serrer, dans une étreinte fraternelle, des mains qui ne s'étaient jamais unies? N'est-ce point parmi les artistes que les réunions ont toujours été cordiales? Des fêtes modestes de l'atelier aux ébats joyeux de la cavalcade romaine de Cervara, ne voit-on point la joie éclater plus franchement chez ceux dont la pensée aime à planer au-dessus des intérêts matériels? Permettez donc à ma reconnaissance de vous proposer un toast aux organisateurs de ce banquet, à votre honorable Président, qui se préoccupe si activement, vous le savez, des grandes questions d'art, et de l'alliance internationale des travailleurs d'élite.

L'an dernier, dans notre Anvers, la métropole artistique de ma chère Belgique, qui est venu le premier acclamer la gloire de notre Rubens? C'est le grand peintre français Meissonier, celui qui est aujourd'hui le Président du Congrès de la Propriété artistique. (Applaudissements.)

A la reconnaissance du Belge se joint aujourd'hui la gratitude que tout ami des arts doit ressentir envers les promoteurs d'une idée féconde et sympathique. De nos belles réunions il ne resterait qu'un souvenir précieux, si des hommes distingués, Meissonier à leur tête, n'avaient consenti à poursuivre l'œuvre du Congrès en maintenant ces relations constantes entre les artistes de tous les pays. Merci à eux, grâce auxquels peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, musiciens, critiques d'art, de tous pays, ne forment plus qu'une seule famille. L'estime passait déjà les frontières; l'amitié trouvera désormais un foyer accessible à tous les travailleurs voués à la recherche du beau.

Je bois donc, Messieurs, à tous les organisateurs du Congrès qui a pu formuler cette alliance; au Président, aux Secrétaires, au Secrétaire général de la nouvelle association, M. Huard, et à notre bonne entente internationale, qui doit consacrer les résultats de nos efforts communs! (Applaudissements et vive approbation.)

M. Charles Lucas, *secrétaire*. Messieurs, vous venez d'entendre les maîtres de l'art et les maîtres de la parole. Pour moi, j'appartiens à un art parfois bien pratique et qui a tenu peu de place dans vos délibérations; mais, depuis dix ans, j'ai été intéressé plus d'une fois aux questions que vous avez traitées, et me suis trouvé comme délégué dans les Congrès internationaux tenus à Bonn en 1868, à Bruxelles en 1876, à Anvers en 1877, et à Londres cette année même.

Eh bien! je crois devoir dire une chose : c'est qu'il faut que dans ce moment notre

reconnaissance éclate. Il en est parmi nous qui ne sont pas artistes, qui ne sont pas nos confrères, et que nous devons remercier ici pour la force qu'ils donnent à nos discussions et à nos décisions. Oui, Messieurs, nous devons remercier les maîtres de la parole, à qui un dévouement à toute épreuve a permis de venir prendre part à nos délibérations, de venir les éclairer de leur science et de formuler nos vœux en quelques phrases qui doivent prendre place dans le texte de conventions internationales et constituer ainsi une loi universelle.

Sans ces précieux collaborateurs, sans les maîtres de la parole, avocats ou légistes, nos Congrès se passeraient entre nous et n'auraient pas la portée et la suite que nous voulons leur donner.

Je me permets donc, après avoir rappelé le toast porté à M. le Ministre des beaux-arts, de porter un toast aux maîtres de la parole, aux avocats qui ont si utilement collaboré à notre œuvre. (Vifs applaudissements.)

M. Steffeck, de Berlin, *vice-président*. Messieurs, je regrette beaucoup deux choses : d'abord de n'être point en état de répondre à votre toast comme il le faudrait en ce moment; je suis étranger; je regrette en second lieu que, dans ce Congrès, le nombre des artistes, que j'avais cru trouver considérable, soit si restreint. Je vois très peu d'artistes, je vois beaucoup d'avocats. (Marques d'approbation.)

Et cependant les artistes de toutes les nations doivent beaucoup à la ville de Paris; elle a tendu, cette année, la main aux artistes allemands, qui ont pu exposer leurs œuvres dans le palais de l'Exposition.

Nous avons fait nos efforts en peu de temps; mais j'aurais voulu que l'Allemagne donnât une meilleure preuve de ce qu'elle vaut. Toutefois, les sentiments des artistes allemands pour la ville de Paris sont toujours les mêmes qu'auparavant, et je viens vous prier de vous associer à moi pour le toast que je porte à la ville de Paris. (Applaudissements.)

M. Pouillet. Messieurs, le toast que je vous demande la permission de porter complétera ceux que vous venez d'entendre et, en quelque sorte, les réunira tous. Je bois aux artistes, à tous les artistes, sans exception!

Je bois aux artistes étrangers qui nous ont apporté l'auréole de leur talent et de leur gloire! Je bois également à nos artistes français, dont notre collègue, qui portait la parole avant moi, regrettait si justement l'absence! Ils ont pu nous oublier, les ingrats! mais nous, Messieurs, nous nous devons à nous-mêmes de ne pas les oublier. Que l'écho de mes paroles aille donc les trouver dans leur retraite et leur prouver que, même lorsqu'ils sont absents, leur souvenir est avec nous et que leurs intérêts nous restent chers. Je bois enfin à ce qui résume tous les artistes, à ce qui résume l'art lui-même, je bois au génie! Au génie, cette chose la plus internationale de toutes, puisqu'il est de tous les pays, de tous les temps, de toutes les langues, puisqu'il est la plus haute expression de l'humanité tout entière. (Assentiment.)

Aux artistes, Messieurs, et au génie artistique: voilà mon toast, qui, je crois, réunira tous vos suffrages. (Vive approbation.)

M. Torrès Caïcedo, *ministre plénipotentiaire du Salvador, vice-président*. Messieurs, vous avez entendu plusieurs éloquents orateurs; vous allez entendre un étranger, et ce sera mon titre à votre bienveillance.

Vous répandez, Messieurs, une chose qui est plus grande que le génie, une chose qui n'a pas de patrie : vous répandez le droit; vous répandez les idées de propriété littéraire, de propriété industrielle, de propriété artistique. Et pourquoi? Parce que vous êtes un pays idéaliste avant tout. L'idéalisme se trouve même dans vos erreurs, qui ne sont pas toujours sérieuses. Nous vous devons la liberté et la justice, nous vous devons les principes égalitaires.

Puisque nous sommes tous ici des artistes ou des avocats, permettez-moi de dire que les avocats français se sont montrés artistes de la parole, comme d'autres sont artistes dans la poésie, le roman, la peinture ou la sculpture.

Votre Exposition universelle a des côtés admirables. Elle prouve d'abord que l'âme humaine émane d'une âme beaucoup plus grande, l'âme des nationalités, et que les véritables conquêtes se font aujourd'hui par le cœur et l'intelligence.

Vous avez acquis beaucoup de gloire sur les champs de bataille; vous en obtiendrez plus encore par la sagesse et la justice.

L'Exposition a produit ceci : c'est que, pendant plus de six mois, la France aura donné un grand, un auguste exemple, l'exemple de la paix.

L'Exposition universelle nous a convoqués sur un champ de bataille où il n'y a eu ni vainqueurs ni vaincus, et elle nous prouve que c'est le travail qui fait la grandeur des nations.

Les nations grandissent par le travail et l'équité. Sans le travail et l'équité, rien n'est durable, rien de ce que nous avons vu ne se serait réalisé, et le peuple français ne se serait pas relevé comme il l'a fait, et n'aurait pas reconstitué ses finances et son admirable organisation. L'union postale et bien d'autres grandes choses encore ont été réalisées, parce que la vanité nationale, l'orgueil, qui n'est pas la dignité, n'ont pu prévaloir sur l'esprit de la France.

Et, d'ailleurs, pourquoi le conflit quand les peuples se rapprochent, quand les distances disparaissent, quand toutes les nations se tendent les mains?

Par votre Exposition universelle, vous avez fait germer une idée que fécondera le monde entier : vous avez assuré le triomphe de la pensée, vous avez préparé des solutions pour des choses que fera véritablement la paix et pour les grandes idées qui existent dans le monde depuis 1789. (Vive approbation.)

Je bois à la France, à sa grandeur et à votre Président, dont le nom est proclamé dans l'Europe, dans l'Amérique et dans le monde entier. (Vive approbation et applaudissements prolongés.)

M. Pouillet. Permettez-moi, Messieurs, de combler une lacune : nous ne pouvons nous séparer sans boire à la santé de notre bureau, dont la bienveillance, le zèle et le dévouement nous sont à présent bien connus.

Je veux donc boire d'abord à la santé de notre Secrétaire général, M. Huard, qui a rempli ses fonctions avec une compétence que vous avez pu apprécier; je veux boire aussi particulièrement à la santé des Secrétaires, MM. Lucas, Sonzogno, Clunet, Rochet et Thirion, qui ont contribué pour une large part à l'éclat de notre Congrès; je vous propose donc de porter un toast à notre bureau tout entier. (Vive approbation.)

Mais ce n'est pas tout, Messieurs, et mon toast serait incomplet si à tous ces noms je n'en ajoutais un dernier, qui est sur toutes nos lèvres comme il est dans tous nos cœurs,

celui de notre Président d'honneur, le vénérable baron Taylor. Vous vous rappelez encore avec quelle grâce charmante et familière il ouvrait, par sa parole, la première séance du Congrès : nous admirions sa jeunesse, plus verte que jamais; nous applaudissions à son éloquence si communicative et si pénétrante. Il y aurait ingratitude à oublier son nom dans la fête qui nous réunit ici; je crois donc répondre à votre pensée à tous, Messieurs, en portant la santé de M. le baron Taylor. (Vive approbation, applaudissements prolongés.)

Annexe n° 2.

NOTES

ADRESSÉES AU COMITÉ D'ORGANISATION

DU CONGRÈS DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE,

PAR M. CHAMPETIER DE RIBES,

AVOCAT À LA COUR D'APPEL DE PARIS, MEMBRE DE CE COMITÉ.

Convaincu que les meilleures solutions juridiques ne sont pas les solutions improvisées au feu de la discussion, et que la plus grande utilité d'un Congrès en semblable matière réside dans la plus grande somme de travail et d'étude qu'il provoque, durant sa période préparatoire, sur un certain nombre de questions nettement formulées, le Comité d'organisation du *Congrès de la Propriété artistique* a rédigé son programme, et il convie tous ceux qui s'associent à la pensée de ce Congrès, à lui transmettre, avant la date fixée pour la discussion publique, le tribut de leurs recherches, de leur expérience et de leurs idées formelles sur les divers points traités dans ce programme ou qui s'y rattachent directement.

Je réponds à cet appel en adressant à ce Comité, sous une forme aussi discrète et aussi concise que possible, les fruits d'une longue pratique et d'une vie consacrée presque tout entière à l'étude de ces questions.

Sans autre préambule, je vais droit au programme et je prends chacun de ces paragraphes dans leur ordre.

§ Ier. — *Quelle est la nature du droit de l'artiste sur son œuvre, soit qu'il s'agisse du peintre, du sculpteur, de l'architecte, du graveur, du musicien et du compositeur dramatique?*

Je ne veux pas renouveler une fois de plus l'inépuisable controverse que cette question soulève chaque fois qu'elle est posée. Partisan, *en principe,* et partisan très résolu de l'extension de la propriété en général, et en particulier du droit de propriété accordé à l'artiste sur son œuvre, avec les conséquences qui en découlent, je reconnais que cette solution rencontre *dans la pratique* une très forte opposition qui n'est pas dénuée de raison et avec laquelle il est sage de compter. La situation juridique qui est faite maintenant à l'artiste par les lois combinées du 16 juillet 1793 et du 14 juillet 1866, assimilant son droit à celui de l'écrivain et lui assurant, pour lui et pour ses ayants cause, l'exploitation exclusive de son œuvre durant toute sa vie et cinquante ans après sa mort, me semble, *pour le moment,* une situation acceptable.

Je ne crois pas qu'il y ait de raison suffisante pour faire à l'artiste une part autre qu'à l'écrivain, et le droit de l'écrivain a été discuté et fixé à une date encore trop récente pour qu'il y ait opportunité à le discuter à nouveau dans sa nature et dans son étendue.

Ce qui fait la grande difficulté d'une solution plus favorable au droit de l'artiste sur son œuvre, tient, il faut bien le reconnaître, à la nature même des choses. En effet, ce n'est pas de l'œuvre en elle-même qu'il s'agit. Pour celle-là, tableau ou statue, il est bien clair qu'elle appartient à l'artiste, sans contestation possible, au même titre et selon les mêmes règles que le fruit de son arbre ou le blé récolté par lui dans son propre champ. Jusque-là, les règles de droit commun s'appliquent sans difficulté possible; mais à côté et au delà de cette propriété de droit commun, il en existe une autre qui tient à la nature même de l'œuvre créée et qui s'appelle le *droit de reproduction ou de copie.* C'est ce droit seul qu'il importe de caractériser et de formuler.

Quelque porté que l'on soit à l'assimiler à la propriété proprement dite, il est impossible de nier que ce droit constitue un droit d'une espèce particulière; qu'il ne peut être protégé par la possession, qui joue un rôle si considérable dans la propriété des choses mobilières; qu'il ne procède pas, spontanément au moins, du droit naturel; qu'il est de création relativement récente, et qu'il exige un effort constant de la loi positive qui peut dès lors être tentée de lui marchander une existence qu'elle est censée lui donner.

Par ces raisons, j'estime, quant à moi, qu'il n'y a pas utilité, pour le présent, à remettre en question la nature de ce droit.

Il n'est aujourd'hui contesté par personne; toutes les législations tiennent à honneur de le reconaître; la part qui lui est faite par la législation française constitue un progrès véritable sur la plupart des autres législations. Il ne me paraît pas opportun de prétendre au delà.

§ II. — *La durée de ce droit doit-elle être limitée?*

La réponse à cette question se trouve dans le développement que je viens de donner à la précédente.

§ III. — *L'auteur d'une œuvre d'art doit-il être astreint à quelques formalités pour assurer la protection de son droit?*

La loi du 16 juillet 1793, qui consacre le droit exclusif de l'auteur à la reproduction de son œuvre, ne surbordonne l'existence de ce droit à aucune formalité.

Pour les œuvres de littérature et de gravure, l'article 6 prescrit le dépôt de deux exemplaires à la Bibliothèque nationale, et ajoute que le propriétaire de ce genre ne pourra poursuivre en justice ses contrefacteurs qu'à la charge de rapporter la preuve de ce dépôt. Il en résulte que ce dépôt n'est pas la condition *du droit,* et ne doit pas être antérieur à la publication, mais qu'il est la condition *de la poursuite* et doit seulement être antérieur à la poursuite.

Cet état de choses passé dans nos mœurs n'a jamais eu le moindre inconvénient sérieux. Le contrefacteur ou le plagiaire sait toujours bien s'il invente ou s'il copie. Et d'un autre côté, pourquoi exiger de l'artiste, sous peine de déchéance de son droit, une formalité qu'on n'exige d'aucun autre? Est-ce parce que l'artiste est moins soucieux qu'un autre de son bien, qu'il importe de lui tendre des piéges dans le but peu louable de le dépouiller?

§ IV. — *L'atteinte portée au droit de l'auteur sur son œuvre doit-elle être considérée comme un délit?*

La loi du 19 juillet 1793 assimile à un délit l'atteinte portée au droit de l'auteur sur son œuvre. Les lois postérieures, notamment les articles 425 et 426 du Code pénal, ont toutes renchéri sur ce caractère délictueux de la contrefaçon. Cette qualification im-

plique, comme condition substantielle de la poursuite, la preuve de la mauvaise foi chez le prévenu. Dans ces termes, et à raison du peu de respect qu'obtient encore de nos jours la propriété artistique, j'estime que le moment n'est pas encore venu de la désarmer.

Je pense donc qu'il y a lieu de déclarer que toute atteinte portée sciemment au droit de l'auteur sur son œuvre constitue un délit; étant bien entendu que, si la mauvaise foi de l'agent n'est pas prouvée, le fait ne pourra donner lieu qu'à des poursuites à fins civiles.

§ V. — *La contrefaçon doit-elle être poursuivie par le ministère public ou seulement par la partie lésée?*

L'article 45 de la loi du 5 juillet 1844 sur les *brevets d'invention* dit que «l'action correctionnelle ne pourra être exercée par le ministère public que sur la plainte de la partie lésée».

J'estime qu'il y a même raison de décider, mais qu'il doit être entendu, avec la majorité des auteurs, qu'une fois introduite, mais sur la plainte de la partie lésée, le désistement de celle-ci ne suffit pas pour arrêter l'action publique.

§ VI. — *Doit-on assimiler à la contrefaçon la reproduction d'une œuvre d'art par l'industrie?*

L'affirmative ne souffre pas l'ombre d'une difficulté. Ce n'est pas quand la contrefaçon devient plus dommageable pour l'artiste et plus profitable au contrefacteur que le droit de l'artiste peut être juridiquement méconnu.

§ VII. — *L'acquisition d'une œuvre d'art sans condition donne-t-elle à l'acquéreur le droit de la reproduire par un procédé quelconque?*

Non, évidemment. Comme je l'ai dit dans le paragraphe 1er, la loi reconnaît à l'auteur d'une œuvre artistique un double droit sur cette œuvre :

Premièrement : Un droit de propriété sur l'œuvre prise en elle-même;

Secondement : Un droit à la reproduction exclusive de cette œuvre.

En cédant le premier droit sans condition, l'auteur est censé retenir le second, sauf à ne pouvoir l'exercer que dans les conditions qui vont être définies dans le paragraphe suivant. Il va de soi d'ailleurs que la clause relative au droit de reproduction peut être explicite ou implicite, comme, par exemple, la vente faite à un éditeur, qui est censé acheter pour reproduire.

§ VIII. — *De quelle manière ce droit peut-il être exercé, soit par l'artiste, soit par celui à qui il l'aurait cédé?*

S'il n'y a pas eu cession de l'œuvre en elle-même, le droit de l'artiste sera sans limite et ne se trouvera soumis à aucune condition restrictive; s'il y a eu cession, la réponse à la question posée dépendra essentiellement des termes de cette cession. Tout ce que l'on peut dire en principe, et d'une manière générale, c'est que les droits attribués par l'artiste à son cessionnaire ne devront pas être altérés ou diminués, par le fait postérieur du vendeur. En principe, le vendeur doit toujours la garantie de la chose vendue, et plus certainement encore la garantie contre son fait personnel. Après avoir vendu son œuvre sans stipulations particulières, l'auteur ne saurait conserver le droit de la diminuer dans

la main de son acquéreur autrement que dans les conditions prévues. Mais, je le répète, il y aura là surtout une question de fait et d'appréciation.

§ IX. — *Si le droit de reproduction reste à l'artiste, celui-ci peut-il user d'un procédé similaire pouvant déprécier l'œuvre originale, ou sera-t-il tenu de faire connaître, par une marque quelconque, que l'œuvre similaire n'est qu'une reproduction?*

J'ai dit qu'en vendant l'œuvre originale, l'artiste, à défaut de stipulations contraires, se réservait implicitement le droit de reproduction. Il ne peut, en usant de ce droit dans les conditions ordinaires, encourir aucun reproche; mais il faut que le mode de reproduction employé par lui rentre dans les conditions ordinaires et prévues. Il ne saurait, par exemple, être permis à l'auteur de se restituer après coup l'œuvre qu'il a vendue; il doit aussi respecter tous les attributs essentiels de l'œuvre par lui cédée et les conditions substantielles de la vente qu'il a consentie.

Il a vendu et garanti un original. Il ne peut, par des éditions successives, établir une confusion entre cet original vendu et la copie faite après coup. C'est ici affaire de bon sens et de pure probité.

§ X. — *Quelles seraient les meilleures dispositions à prendre pour réprimer l'apposition d'une fausse signature sur une œuvre d'art?*

Je ne saurais aller jusqu'à soutenir que ce fait doit être assimilé à un faux en écriture privée; mais je n'hésiterais pas à dire qu'il y a lieu de réclamer ici l'application *a fortiori* des dispositions de la loi du 28 juillet 1824. L'article 1er de cette loi est ainsi conçu :

«Quiconque aura, soit apposé, soit fait apparaître par addition, retranchement ou par altération quelconque, sur des objets fabriqués, le nom d'un fabricant autre que celui de l'auteur... sera puni des peines portées à l'article 423 du Code pénal, sans préjudice des dommages-intérêts, s'il y a lieu. — Tout marchand, commissionnaire ou débitant quelconque sera passible des effets de la poursuite lorsqu'il aura sciemment exposé en vente ou mis en circulation les objets marqués de noms supposés ou altérés.»

Or, l'article 423 du Code pénal prescrit un emprisonnement de trois mois à un an et une amende qui ne peut pas être moindre de 50 francs.

Sur les trois dernières questions du programme, relatives soit aux conventions internationales, soit à l'opportunité d'associations destinées à la protection plus efficace des droits des artistes, je reconnais mon incompétence et laisse à d'autres le soin de traiter ces questions, pour lesquelles je ne me sens pas suffisamment préparé.

SOLUTIONS PROPOSÉES.

Je me résume en proposant les solutions ci-après aux questions posées dans le programme du Congrès de la *Propriété artistique*.

SUR LES DEUX PREMIÈRES QUESTIONS.

Les droits de l'artiste sur ses œuvres, soit qu'il s'agisse du *peintre*, du *sculpteur*, de l'*architecte*, du *graveur*, du *musicien* ou du *compositeur dramatique*, continueront à être protégés au même titre et de la même façon que les droits de l'*écrivain* et avec les mêmes conditions de durée.

SUR LA TROISIÈME QUESTION.

L'auteur d'une œuvre d'art ne doit être astreint à aucune formalité pour assurer l'existence de son droit.

SUR LA QUATRIÈME QUESTION.

L'atteinte portée aux droits de l'auteur sur son œuvre doit continuer à être assimilée à un *délit.*

SUR LA CINQUIÈME QUESTION.

La contrefaçon ne peut être poursuivie que sur la plainte de la partie lésée; mais une fois régulièrement introduite, l'action publique est indépendante de la volonté du plaignant.

SUR LA SIXIÈME QUESTION.

La reproduction d'une œuvre d'art par l'industrie doit être assimilée à la contrefaçon.

SUR LA SEPTIÈME QUESTION.

L'acquisition d'une œuvre d'art sans condition ne comprend que la propriété matérielle de cette œuvre et laisse entre les mains de l'auteur ou de son cessionnaire le droit de reproduction et de copie, sous les réserves formulées ci-après.

SUR LA HUITIÈME QUESTION.

Ce droit de reproduction ou de copie ne peut être exercé par l'auteur ou par son cessionnaire que de façon à ne pas diminuer la jouissance garantie à l'acquéreur de l'œuvre par le vendeur.

SUR LA NEUVIÈME QUESTION.

Par application des règles ci-dessus posées, le droit de cession restant à l'auteur, sauf convention contraire, il ne saurait être recherché pour en avoir usé dans les conditions ordinaires. Mais il ne pourrait faire ces reproductions de manière à produire une confusion entre l'original et la copie.

SUR LA DIXIÈME QUESTION.

La meilleure disposition à prendre pour réprimer l'apposition d'une fausse signature sur une œuvre d'art, ce serait d'étendre à ce cas, avec aggravation dans la peine prononcée, les dispositions de l'article 1er de la loi du 28 juillet 1824, qui s'applique *aux altérations ou suppositions de noms dans les produits fabriqués.*

SUR LES ONZIÈME, DOUZIÈME ET TREIZIÈME QUESTIONS.

Je n'ai pas de solution à proposer.

Mais il est une question qui ne se trouve pas dans le programme, sur laquelle je voudrais appeler un instant l'attention des membres du Congrès.

La sixième des questions que je viens de passer en revue est ainsi conçue :

« Doit-on assimiler à la contrefaçon la reproduction d'une œuvre d'art par l'industrie? »

Sans hésitation aucune, j'ai résolu cette question par l'affirmative. N'y a-t-il pas lieu de soumettre au Congrès cette autre question faisant suite à celle-là :

Quand une *œuvre artistique* se trouve faire partie intégrante d'un *produit industriel,* soit qu'elle le constitue en totalité ou en partie, par quelle législation cette œuvre doit-elle être protégée? Est-ce par la loi sur la *propriété artistique* ou bien par la loi sur la *propriété industrielle?*

Cette question est une des plus graves parmi celles que soulève le nouveau projet de loi sur les *modèles ou dessins de fabrique.* Ce projet, dû à la louable initiative de M. le sénateur Bozérian, est actuellement soumis au *Congrès de la Propriété industrielle.* Il intéresse à un même degré les artistes et les industriels, et plus encore les artistes que les industriels. Il s'agit de cette union de l'art avec l'industrie, «ce mariage si désirable, si fécond pour l'industrie, pour l'art et pour le public. Il le faut encourager par toutes sortes de moyens et n'en pas faire pour l'art une sorte de mésalliance. Il n'y a pas un coin de l'industrie où l'art ne puisse et ne doive trouver sa place. Il faut l'y appeler, l'y naturaliser, l'y mettre comme chez lui, et pour cela élever l'industrie à son niveau. Au lieu d'avoir à regretter quelquefois de voir nos artistes devenir industriels, réjouissons-nous de voir nos industriels devenus artistes et nous ramener aux grandes époques des meilleures créations». (Extraits des notes adressées par moi au Comité d'organisation du Congrès de la *Propriété industrielle.*)

Le plus efficace moyen d'encourager ces unions si désirables et si éminemment françaises, c'est d'en favoriser les produits. Ces observations concluent à ce qu'il soit inséré, dans le projet de loi préparé par M. Bozérian, une disposition ainsi conçue :

«*Les dessins ou modèles industriels qui offrent un caractère artistique seront assimilés aux œuvres d'art et protégés par la même loi.*»

Je demande au Congrès de la *Propriété artistique* d'émettre un vœu favorable à cette disposition.

Annexe n° 3.

LETTRE DE M. LANDELLE.

Monsieur le Secrétaire général,

Ne pouvant pas assister au Congrès international de la Propriété artistique, je viens vous prier de soumettre à la délibération du Congrès la proposition suivante au sujet des articles 6, 7, 8 et 9 :

A moins de convention spéciale, le droit de reproduction d'une œuvre d'art appartient exclusivement à l'artiste qui, seul, a le droit de reproduire sa création, sous toutes les formes, et autant de fois qu'il lui conviendra.

L'exemple des sculpteurs grecs de l'antiquité et des peintres de la Renaissance doit servir de base dans cette question. En conséquence, nul n'a le droit de reproduire l'œuvre d'un artiste sans son autorisation, sauf toutefois les œuvres appartenant aux musées des villes de l'État français.

Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Landelle.

Annexe n° 4.

NOTE

POUR LE COMITÉ D'ORGANISATION,

AU SUJET DU DÉPÔT ET DE L'ENREGISTREMENT

DES ŒUVRES MUSICALES.

Si on ne supprime pas les formalités du dépôt et de l'enregistrement des œuvres musicales, il faudrait ne les exiger que pour les œuvres *éditées,* et non pour les œuvres manuscrites *ayant été exécutées en public, mais étant restées sans éditeur.*

Il y a dans la convention anglo-française une clause qui assimile la date et le fait d'une *première exécution publique* avec la date et le fait d'une *première publication.* Cette clause est désastreuse pour l'artiste dont l'œuvre exécutée est restée sans éditeur, et ne peut conséquemment être déposée.

Il faudrait remplacer cette clause par l'obligation d'un certificat de propriété délivré à l'auteur par le Ministère de l'intérieur dans son pays, et enregistré, dans les trois mois, aux archives des pays ayant convention avec le pays de l'auteur.

Je soumets ces considérations aux réflexions de ceux de MM. les membres du Congrès qui se proposeraient de traiter cette question du programme.

Ch. Gounod.

Annexe n° 5.

NOTE

ADRESSÉE AU COMITÉ D'ORGANISATION DU CONGRÈS,

PAR M. CARL BATZ,

HOMME DE LETTRES, REPRÉSENTANT DE DROITS D'AUTEUR.

Je soussigné, adhérent au Congrès, prends la liberté de soumettre à l'examen préalable les amendements suivants, qui résultent de l'expérience faite devant les tribunaux de l'empire allemand et la jurisprudence anglaise et italienne et de la Suisse, quant à l'explication des *conventions internationales* concernant les œuvres d'esprit et d'art.

Au n° I des questions, y compris le n° X.

Le droit du musicien et du compositeur dramatique, hors le droit exclusif de publier son manuscrit, se divisant, pour l'exploitation, en deux parties, vise le droit d'édition (par l'imprimerie, etc.) et celui de représentation théâtrale ou exécution publique et les paroles (le texte) en faisant «partie indivisible». Pour sauvegarder le tout, le DROIT DE TRADUCTION devrait être réservé, sans aucune formalité (Cf. n° XI) et sans autre limite temporaire (Cf. n° II) que celle donnée pour l'*existence*, dans les conventions littéraires, exclusivement au *compositeur*, comme chef de l'œuvre coopérative, et c'est à lui (ou à ses ayants cause) de s'arranger avec le librettiste ou ses représentants.

Au n° X.

Le refus d'un Gouvernement d'accorder un traité réciproque en matière de propriété artistique, faisant ou non faisant partie des projets de traité de commerce, et la décision répétée du tribunal suprême d'un pays en opposition à l'intention protectrice d'une des hautes parties contractantes, engagent-ils et comment le Gouvernement à une rétorsion diplomatique, à une résiliation ou renouvellement de la convention de réciprocité effective?

Au n° XI.

Les conventions internationales ayant pour but d'accorder à toute œuvre originale la même protection qui résulte des lois pour les nationaux du pays contractant (Voir la résolution du Congrès littéraire, n° IV) n'ont, en conséquence, qu'un caractère généralement déclaratif (de réciprocité); si elles doivent *déroger* partiellement au droit personnel de l'auteur, accordé par la législation du pays d'origine, cette *exception* limitante ou périmante doit être formulée *expressément* et *distinctement*. (Voir les décisions de la Cour suprême du commerce à Leipzig (Allemagne), concernant l'article 4.) Quant au droit d'auteur de la convention littéraire de France avec la Prusse et la Saxe (Héritières d'Ad. Adam, plaignantes avec la ville de Francfort-sur-le-Mein (ayants cause d'Auber, plaignants), les deux jugements de la ville libre de Hambourg (*Idem*).

Cf. Pataille, *Annales de la propriété industrielle.* Paris, tome XXI, n° 5, mai 1876, p. 137, etc.

Toute convention internationale n'étant que déclaratoire, elle ***ne fait pas loi par elle-même*** et ne remplace pas, en conséquence, les traités (sous seing privé) des auteurs avec des tiers (cessionnaires) pour l'interprétation de la propriété; elle a un certain sens *rétroactif,* la date de la mise en vigueur du traité réciproque ***n'altérant pas l'existence primitive du droit de l'auteur*** sur ses œuvres, quelque usage que des tiers en aient fait durant tout le temps qui *précède* ladite «nouvelle» protection légale.

Carl.-W. Batz.

Annexe n° 6.

LETTRE DE M. C.-H.-E. CARMICHAEL, DE LONDRES,

VICE-PRÉSIDENT DU CONGRÈS ARTISTIQUE D'ANVERS.

Monsieur le Secrétaire,

Ne me trouvant pas en état de santé pour entreprendre le long voyage des bords de la mer (où je me trouve actuellement) au pays de Galles, à Paris, je vous prie de transmettre au Congrès de la Propriété artistique mes vœux sincères pour son bon succès. En même temps, je me ferai l'honneur d'offrir quelques idées qui me reviennent, portant sur le sujet des délibérations du Congrès.

I. Quant à la nature du droit de l'artiste sur ses œuvres, je crois que le Congrès se trouvera probablement d'accord à y voir et reconnaître un droit de *propriété*. Il est vrai que chez nous, en Angleterre, certains esprits de grande renommée juridique paraissent se refuser à cette façon d'envisager la théorie de ce droit. Mais notre jurisprudence le reconnaît comme toutes les autres jurisprudences de l'Europe, je crois pouvoir affirmer.

II. Quant à la durée de ce droit, j'estime, comme j'ai déjà fait savoir, que le fait d'être droit de propriété n'entraîne nullement la conséquence de la perpétuité. De plus, je suis persuadé qu'on ne ferait pas chose pratique en demandant la perpétuité puisqu'elle n'est reconnue d'aucun Gouvernement et d'aucune jurisprudence de nos jours en Europe, soit en matière littéraire, soit en matière industrielle ou artistique. On pourrait se rallier soit au temps indiqué dans le projet de loi belge, soit à celui du projet de loi espagnol, soit à celui indiqué dans les recommandations de la Commission royale britannique. Ce qui est beaucoup à désirer, c'est d'arriver à une certaine mesure d'unité dans les aspirations pour le temps de durée du droit de propriété, soit en matière littéraire, soit en matière industrielle ou artistique. Je crois que le projet belge aurait plus de chance à rallier les votes que le projet espagnol, que beaucoup de Gouvernements considéreraient très probablement comme faisant de trop larges demandes.

III. Je ne vois pas comment on pourrait arriver à se passer de formalités pour assurer le droit de l'auteur. Toutefois, si le Congrès en trouve le moyen, je m'en ferai volontiers l'interprète dans les commissions sur la propriété artistique de l'Association pour la réforme et codification du droit des gens et de l'Association nationale pour la promotion de la science sociale, dont je suis membre. Il nous importe d'avoir toutes les lumières possibles, avant d'entrer en chemin pour jeter les bases d'une nouvelle jurisprudence.

IV. D'après ce que j'ai pu entendre ailleurs, je crois que le Congrès estimera comme *délit* l'atteinte portée au droit de l'auteur, et une telle opinion entrerait très bien dans le cadre de notre doctrine juridique.

V. Ne pourrait-on pas dire que la contrefaçon serait poursuivie par le ministère pu-

blic *à défaut de poursuite par la partie lésée?* On laisserait ainsi l'initiative à la partie lésée, mais en même temps on aurait la certitude de poursuite dans un délai à fixer.

VI. N'y aurait-il pas lieu à se demander si la reproduction d'une œuvre d'art par l'industrie portait dans l'espèce le caractère d'une reproduction évidemment *frauduleuse?* Ne pourrait-on pas supposer des reproductions honnêtes et légitimes de l'art par l'industrie?

VII. Je suppose que des questions d'Anvers se reproduiront un peu à Paris sur l'acquisition sans conditions et le droit de reproduction. Personnellement, il me paraît difficile de limiter une acquisition *sans conditions.* Mais je serais bien aise de savoir le résultat des délibérations du Congrès à cet égard. Je m'étonne un peu de ne pas trouver la question soulevée mais non résolue à Anvers, *de l'État acquérant,* sur le programme du Congrès de Paris. Probablement, c'est une abstention arrêtée. Toutefois, si cette question doit se soulever à Paris, je porterais grand intérêt à savoir les conclusions du Congrès.

VIII. La huitième question se rattache, si je l'ai bien compris, à la question de reproduction par procédé identique ou différent, et aurait rapport à la question de l'État acquérant, si on la soulevait.

On se demande, je m'imagine, si l'artiste peut, dans l'espèce, prohiber une reproduction de son œuvre par procédé identique à l'acquérant et *vice versa.* Et l'on est ainsi porté à considérer :

IX. Si l'artiste ne devrait pas être tenu, si on lui permet la reproduction, de faire connaître la reproduction par un signe quelconque. De la part de l'acquérant, une telle obligation serait sans doute très bien vue. Et je ne vois pas, personnellement, comment l'artiste pourrait s'y refuser. De même, je serais d'avis que l'acquérant, si on lui permet la reproduction d'une œuvre d'art acquise sans conditions, devrait ne pas se refuser à y faire apposer une marque quelconque de copie. Mais j'entendrais volontiers les opinions qui émaneraient à ce sujet des sommités artistiques du Congrès de Paris.

X. Les tribunaux devront, d'après le Congrès d'Anvers, punir comme *faux en écriture privée* l'apposition d'une fausse signature sur une œuvre d'art, et une telle disposition me paraîtrait juste.

XI. Par le moyen de conventions internationales, on pourrait très bien s'assurer l'identité de punition pour des délits identiques en fait de propriété artistique, c'est-à-dire que, étant posé que l'apposition d'une fausse signature sur une œuvre d'art serait considérée comme faux en écriture privée, un tel délit subirait la peine de ce faux dans les pays ayant des conventions internationales régissant le droit de propriété artistique. Mais je ne m'imagine pas facilement la *suppression du dépôt et de l'enregistrement* international qu'on semble demander. Je voudrais être bien renseigné sur les opinions du Congrès de Paris à cet égard.

XII. Il serait possible que, du sein des commissions et des associations et des congrès actuellement en vigueur, des associations internationales sortissent, ayant pour but tant la protection internationale des artistes que la préparation des bases d'un nouveau droit international en matière de propriété artistique. Si le Congrès de Paris croyait bon de viser à la fondation d'une association semblable, je crois qu'il ferait bien de constituer une association vraiment internationale, ayant représentation dans son sein des grands corps artistiques et littéraires de l'Europe entière, et des commissions, sociétés et congrès qui se sont déjà occupés de la propriété littéraire et artistique. Je serais porté à croire qu'une grande et forte association, avec des sections pour la propriété

littéraire, la propriété industrielle, la propriété artistique, aurait le plus de chances de succès. D'une telle association, Paris pourrait très bien être le siège social, le cœur, en effet, d'un grand corps dont les membres sentiraient les battements à travers les mers et les montagnes du monde entier.

Permettez que je vous renouvelle l'assurance de mes sentiments distingués.

C.-H.-E. Carmichael.

P. S. — Vous comprendrez, sans doute, que je fais acte d'adhésion au Congrès de la Propriété artistique, au Trocadéro, comme représentant des commissions sur la propriété artistique de l'Association pour la réforme et la codification du droit des gens et de l'Association nationale pour la promotion de la science sociale, et que je ferai rapport à mes commissions d'après le compte rendu des délibérations du Congrès de Paris.

Puisque le Congrès de l'Association pour la science sociale doit se tenir à Cheltenham dans les derniers jours d'octobre, il serait très utile pour moi de connaître les résultats de la session de Paris avant la date de cette réunion, afin de pouvoir en entretenir le Conseil de direction, dont je suis membre aussi bien que de la Commission, et du reste, comme j'ai déjà eu l'honneur de vous le faire savoir, on en parlerait dans la livraison prochaine du *Law Magazine and Review.*

Je me fie à vos bons offices.

C.-H.-E. Carmichael.

Annexe n° 7.

PROJET DE RÉPONSE

AUX DIX PREMIÈRES QUESTIONS DU PROGRAMME,

PAR M. HUCHER.

I. L'artiste aliène tout droit à la propriété de ses œuvres, en vendant ses dessins, tableaux, sculptures, gravures, etc. etc., à moins de réserves expresses consenties contradictoirement.

II. La durée du droit des musiciens et compositeurs doit être aussi fixée par traité.

III. L'auteur d'une œuvre d'art ne doit être astreint à aucune formalité, pour assurer son droit, lorsque la chose reste sa propriété.

Ainsi, les dessins, tableaux, sculptures, compositions musicales, restent à tout jamais sa propriété et celle de ses successibles, si ceux-ci ne l'aliènent pas, même lorsque le dessin que je suppose être un carton destiné à être reproduit dans une fabrique de vitraux peints, de papiers de tenture, de grands ouvrages d'art, a reçu une destination publique et se trouve exposé dans certains lieux, à la merci du premier venu.

L'auteur du carton ou la fabrique qui l'a fait faire et l'a payé en reste propriétaire envers et contre tous, et nul n'a le droit de s'approprier ces dessins, voire même dans leurs grandes lignes; ils sont protégés par la loi, et l'on n'a pas besoin d'assurer cette protection par aucun dépôt de dessins.

Une ou plusieurs exceptions doivent néanmoins être admises. Lorsque le dessin produit par l'artiste ou la fabrique est la reproduction d'une œuvre ancienne et antérieure d'au moins trente ans, vulgarisée par les recueils d'art, comme l'*Art pour tous* et les autres grands ouvrages d'art, tout le monde a le droit de puiser à la même source et de s'assimiler des éléments d'art qui appartiennent, dès lors, à tout le public artistique et lettré; mais si la fabrique avait donné un tour spécial à cet ancien motif, et l'avait approprié, *en le déformant,* à un cadre donné, la faculté de puiser à la même source serait limitée à la reproduction de l'*ancien motif,* sans qu'on puisse s'approprier la transformation nouvelle, *fût-elle défectueuse.*

IV. L'atteinte portée au droit d'auteur est un délit justiciable des tribunaux de commerce, compétents pour en connaître, d'après l'avis, s'il y a lieu, d'experts nommés contradictoirement.

V. Le délit doit être poursuivi par la partie lésée, tenue à faire la preuve.

VI. On doit assimiler à la contrefaçon la reproduction d'une œuvre d'art, lorsque les reproducteurs ne sont pas acquéreurs du carton ou n'ont pas traité avec ceux qui en avaient la propriété.

A l'égard des œuvres anciennes lancées dans la circulation, la prescription de trente ans est applicable.

VII et VIII. L'acquisition d'une œuvre d'art, sans conditions, donne à l'acquéreur le droit de la reproduire par un procédé quelconque. Ceci s'applique aux cartons, photographies, peintures, sculptures, compositions musicales, s'il n'est pas fait de réserves.

L'artiste, le savant, l'archéologue ont encore le droit de reproduire les monuments historiques appartenant à l'État, les tableaux, les sculptures, les dessins des musées, la miniature des bibliothèques de l'État et des villes.

Le droit de reproduction n'a pas de limites et dépend des conditions dans lesquelles s'exerce la reproduction; celle-ci sera bonne ou mauvaise suivant le procédé et l'habileté du reproducteur, sans qu'on puisse imposer à cet égard de règles fixes.

IX. Le droit de reproduction réservé par l'artiste n'ayant pas de limites, il peut, à ses risques et périls, user d'un procédé similaire pour une seconde reproduction en faisant connaître ce fait, à moins qu'il n'introduise des perfectionnements dans la nouvelle édition, perfectionnements qui, en cas de poursuite, devraient être constatés par experts.

Mais alors la partie plaignante serait tenue d'introduire l'instance, et, dans le cas où la seconde reproduction apporte à l'œuvre des progrès réels, elle s'expose à perdre son procès.

X. L'apposition d'une fausse signature sur un objet d'art doit rester justiciable des tribunaux correctionnels; il y a escroquerie manifeste, mais c'est au détenteur lésé à prouver la fraude, et non au ministère public.

XI. Ces principes paraissent applicables aux conventions internationales.

XII. Ce *desideratum* est d'une application difficile; mais on peut en essayer la réalisation.

Annexe n° 8.

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ PAR L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS À L'INDUSTRIE AUX CONGRÈS INTERNATIONAUX DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE ET DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE.

I. L'*Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie* proclame dans son titre même l'utile mission qu'elle s'est donnée : assurer dans la plus large mesure et par les moyens les plus efficaces l'alliance féconde de l'*art* et de l'*industrie,* pour le plus grand intérêt de l'art, de l'industrie et du public. Elle n'a pas d'autre but, et c'est à cela que tendent, depuis qu'elle s'est fondée, ses efforts de toute sorte.

Cette alliance devient chaque jour plus intime. Sous l'impulsion du progrès qui s'accomplit et qui s'accentue de jour en jour dans le goût du plus grand nombre, producteurs et consommateurs, progrès auquel nous avons l'amour-propre de penser que nos expositions rétrospectives ne sont pas absolument étrangères, non plus que nos concours entre les diverses écoles de dessin, l'industrie ne marche plus guère sans demander à l'art son précieux concours, et l'on peut dire, dès à présent, que, sur bien des points et pour un grand nombre de produits, l'un et l'autre se confondent de telle sorte qu'il devient impossible de les séparer et qu'il est bien difficile de faire à l'un et à l'autre sa part exacte.

II. C'est au point de vue de la double législation qui protège les œuvres de l'industrie et les œuvres de l'art que cette distinction devient de plus en plus difficile. Elle préoccupe depuis longtemps les jurisconsultes aussi bien que les personnes directement intéressées et s'impose aujourd'hui aux études et aux méditations de tous, et dans des circonstances particulières qu'il suffit de rappeler en quelques mots.

La législation industrielle, qui possède depuis longtemps déjà une bonne loi sur les *brevets d'invention* et une autre loi de date plus récente sur les *marques de fabrique,* attend et réclame une loi qui lui a été souvent promise sur les *modèles* et les *dessins de fabrique.* C'est de cette loi que M. le sénateur Bozérian a pris l'initiative; il en a formulé le texte et l'a accompagné d'un exposé de motifs aussi lumineux que savant, qui contient un historique complet de la question et le résumé des vrais principes de la matière. Le Gouvernement, applaudissant à sa pensée et s'y associant, a provoqué une enquête préparatoire et, l'Exposition universelle arrivant au cours de cette enquête, un Congrès international a été organisé pour l'étude spéciale de ce projet de loi et des questions qui s'y rattachent.

En même temps, et préoccupée sans doute du danger que pouvait offrir la discussion d'une loi sur la propriété de modèles et de dessins d'industrie, abstraction faite de la propriété des œuvres artistiques, et cela à raison de cette alliance intime dont nous parlions tout à l'heure, la Commission des Congrès et Conférences de l'Exposition universelle de 1878, instituée par arrêté ministériel, a décidé qu'*à la suite de ce Congrès international ayant pour objet la propriété des œuvres industrielles, il y aurait un second Congrès international qui traiterait de la propriété des œuvres artistiques ;* et

c'est en présence des vœux exprimés dans ces deux Congrès et des considérations présentées à l'appui de ces vœux que le législateur aura à se prononcer définitivement sur le projet de loi de M. Bozérian.

III. L'*Union centrale* se propose de prendre part à l'un et à l'autre de ces Congrès. Elle y est d'autant plus décidée qu'elle croit pouvoir affirmer que la plus grosse question à traiter dans chacun d'eux, la plus opportune, la plus pratique et aussi la plus difficile, est justement celle qui tient à l'objet même de son institution, tel que nous le définissions au début de cette note.

IV. On tombera facilement d'accord sur la plupart des questions que soulève le projet de M. le sénateur Bozérian sur les dessins et les modèles industriels, en tant qu'il ne s'applique qu'à des œuvres purement industrielles. Sur la question réduite à ces termes, l'*Union centrale* pourrait décliner sa compétence et se désintéresser du débat, si toutefois les questions n'étaient pas, dans la pratique, beaucoup moins tranchées qu'elles ne le paraissent en théorie. Comme rien de ce qui tient à l'industrie ne peut la trouver indifférente, elle se réserve de dire sa pensée dans le Congrès sur la plupart des questions posées dans l'excellent programme dressé par le Comité d'organisation.

Il en sera de même pour le Congrès de la Propriété artistique. Cette propriété, qui est aujourd'hui protégée au même titre que la Propriété littéraire et qui jouit notamment du bénéfice de la loi de 1866, qui étend à cinquante ans après la mort de l'auteur le droit privatif de ses héritiers ou ayants cause, ne saurait être sérieusement menacée. La situation actuelle est déjà très supportable, et comme, dans l'état actuel des esprits et des mœurs, on n'y saurait toucher que pour l'améliorer encore, nous ne sommes pas inquiets de ce côté. Nous prendrons à ce Congrès la part qui nous appartient. Nous défendrons de toutes nos forces et de notre mieux les droits de l'art qui nous sont chers à tant de titres. Mais, nous le répétons, ce n'est pas là ce qui nous préoccupe tout particulièrement aujourd'hui.

V. Ce qui nous préoccupe, c'est la question posée sous le paragraphe 2 du programme préparé pour le Congrès international de la Propriété industrielle : «Comment les œuvres industrielles se distinguent-elles des œuvres artistiques?» L'intérêt de la question est facile à comprendre. Les œuvres purement industrielles n'obtiennent, dans le projet de M. Bozérian, qu'une protection très limitée et sont soumises, pour s'assurer cette protection, à des conditions de dépôt assez rigoureuses. Au contraire, les œuvres purement artistiques ne sont actuellement soumises à aucune de ces conditions préalables et elles obtiennent ainsi gratuitement une protection bien autrement durable. S'il en est ainsi à l'heure actuelle et sous l'empire de la législation en vigueur, il y a tout à parier que ces avantages leur seront pour le moins conservés. Donc pour les œuvres qui sont à la fois des œuvres *industrielles* et des œuvres *artistiques*, il est du plus haut intérêt de décider quel est le caractère dominant, distinctif, qui permet de les classer parmi les œuvres de l'une ou de l'autre catégorie, alors que dans la seconde elles doivent trouver un traitement si différent de celui qu'elles subiraient dans la première.

C'est sur cette distinction que nous voulons appeler tout particulièrement l'attention du législateur et du Congrès.

VI. La situation actuelle, la voici : la propriété des œuvres artistiques est protégée par la loi du 19 juillet 1793, à laquelle sont venues s'ajouter un certain nombre de lois nouvelles, parmi lesquelles la loi très libérale du 14 juillet 1866. La propriété des dessins et modèles de fabrique n'est protégée par aucune loi spéciale. Tout au plus

peut-on invoquer pour les dessins de fabrique les dispositions d'un décret spécial à la protection des tissus, décret promulgué dans l'intérêt de la fabrique lyonnaise et qui porte la date du 18 mars 1806.

Pendant longtemps, la jurisprudence, désirant combler cette lacune, a appliqué la disposition de ce décret aux *dessins* de fabrique. Quant aux *modèles* de fabrique, ne trouvant nulle part un texte formel, elle a généreusement assimilé les plus humbles modèles industriels aux produits artistiques et leur a appliqué longtemps le bénéfice des lois de 1793 et de 1866. Plus tard, elle a été justement frappée de la grande différence ainsi faite entre les dessins industriels et les modèles industriels, les uns assujettis au dépôt sous peine de déchéance, les autres affranchis de cette formalité; et, se laissant aller à un arbitraire qui n'est ni dans son droit ni dans ses habitudes, elle a assimilé le *modèle* industriel au *dessin* industriel sans les soumettre, les uns et les autres, aux règles prescrites par le décret du 18 mars 1806.

Une fois engagée dans cette voie, elle a paru pencher dans le sens opposé à celui qu'elle avait d'abord adopté. De même que pendant un temps elle avait assimilé tous les modèles industriels à des œuvres artistiques et les avait protégés comme tels, de même, à la suite peut-être de quelque excès dans ce genre, elle s'est jetée depuis quelque temps dans un système de réaction tout contraire et tend aujourd'hui à assimiler l'œuvre artistique à un produit industriel sous prétexte que l'art est ici l'accessoire de l'industrie; comme si une œuvre d'art ne devait pas être toujours considérée en elle-même, dans sa nature, dans ses qualités intrinsèques, et non pas en vue de la destination qui lui est donnée.

Il y a là une tendance à laquelle il faut prendre garde; en premier lieu, parce qu'elle est contraire aux principes et à la justice, source suprême du droit et de la loi; en second lieu, parce qu'elle procède en sens contraire d'un progrès qu'il importe si fort d'encourager et de cette alliance si féconde et si éminemment française de l'art et de l'industrie.

VII. Que, pour le produit purement industriel, le projet de loi de M. Bozérian s'applique, sauf les quelques modifications de détail sur lesquelles nous reviendrons tout à l'heure, nous n'y mettons aucun obstacle. Cette loi, qui met un terme à un arbitraire regrettable et plein de périls, nous paraît extrêmement désirable. Mais nous voulons, et nous voulons énergiquement, que là où, dans un produit industriel quelconque, l'art se trouve, dans une mesure appréciable, associé à l'industrie, ce soit l'art qui domine et attire à lui l'industrie. Il ne faut pas que, dans ce mariage, ce soit l'art qui déroge et se ravale; il faut, au contraire, que ce soit l'industrie qui se relève et s'anoblisse. En conviant l'art à cette union si désirable, il ne faut pas l'exposer à une mésalliance.

Il n'y aurait à cela de profit pour personne et la loi manquerait son but. Le décret de 1806, qu'il s'agit d'améliorer, avait, qu'on ne l'oublie pas, accordé pour le dessin une sorte de perpétuité facultative.

Et c'est quand, à l'abri de cette jurisprudence tutélaire, nos industries plastiques ont pris les merveilleux développements que nous constatons aujourd'hui, alors que de tous côtés on proclame la supériorité de nos produits artistiques et industriels, qu'il faudrait, par une loi imprudente, arrêter dans son essor l'effort constant de notre industrie nationale qui tend chaque jour à allier si heureusement le beau à l'utile! «Sous la protection de la législation antérieure, disait, en 1846, M. Victor Hugo à la Chambre des pairs, l'art français est devenu le maître et le modèle de l'art chez tous les peuples qui composent le monde civilisé; il est *regrettable* de toucher à un état de choses dont on n'a qu'à s'applaudir, de *vouloir faire* une loi de symétrie *telle qu'elle est réglée* par la loi des brevets d'invention; c'est vouloir, par une innovation dont le

besoin ne se fait pas sentir, porter au commerce français un coup dont on ne peut prévoir les conséquences.... » On ne saurait mieux dire aujourd'hui.

VIII. Le principe une fois posé, il faut en assurer l'exécution, et pour cela répondre à la question du programme : « Comment les œuvres industrielles se distinguent-elles des œuvres artistiques ? » Comment définir les unes et les autres? *Omnis definitio periculosa.* C'est plus que jamais le cas de le dire, puisque cette définition détermine un changement de situation légale et une sorte d'état civil différent. Nous ne pouvons imiter le procédé commode employé par l'auteur de nos lois pénales, qui détermine le caractère du fait par la nature de la peine qui lui est appliquée.

Il nous faut ici une triple définition :

1° Celle du dessin et du modèle purement industriel ;

2° Celle de l'œuvre purement artistique ;

3° Celle du produit, dans lequel l'art et l'industrie se trouvent mêlés de telle sorte que ce produit doive être assimilé à une œuvre artistique et protégé comme tel.

Pour la première, nous accepterions la définition contenue en l'article 2 du projet de loi de M. Bozérian, sauf la modification ci-après.

Cet article est ainsi conçu :

« Sont réputés dessins industriels tous arrangements, toute définition ou combinaison de traits ou de couleurs principalement destinés à une *reproduction industrielle ;*

« Sont réputées modèles industriels toutes œuvres en relief destinées, par une semblable reproduction principalement, à constituer un objet ou à faire partie d'un objet industriel. »

Cette définition nous paraît vicieuse en ce qu'elle semble attacher au fait de la reproduction industrielle le caractère distinctif de l'œuvre, au lieu de le trouver dans la nature de l'œuvre elle-même, de telle sorte qu'un encrier de Benvenuto Cellini ou une pendule de Pradier destinés à une *reproduction industrielle* seraient, par cela même, considérés comme des produits industriels, ce que nous ne saurions admettre. Nous voudrions, aux derniers mots du premier paragraphe : *destinés à une reproduction industrielle,* substituer ceux-ci : *destinés à la création d'un produit purement industriel,* et à la fin du deuxième paragraphe placer le mot : *purement* entre les mots « objet » et « industriel ».

Pour la seconde définition, nous nous en référons à celle qui sera donnée dans le Congrès sur la Propriété des œuvres artistiques.

Enfin pour la troisième, nous proposons timidement la rédaction suivante : « Les dessins ou modèles industriels qui offriront un caractère artistique appréciable seront assimilés aux œuvres artistiques et protégés par les mêmes lois. »

IX. Reste à fixer ou à définir les signes auxquels il sera possible de reconnaître ce *caractère artistique.* C'est chose plus facile à comprendre qu'à formuler dans une proposition générale, applicable à tous les cas qui peuvent s'offrir au jour le jour. Le mieux est de s'en rapporter purement et simplement à la saine appréciation du juge. On chercherait vainement ailleurs une solution meilleure. Elle s'impose par la nature même de la question posée, qui est au plus haut degré une pure question de fait et d'appréciation. C'est à celle-là que M. Bozérian s'est arrêté en dernière analyse, et nous estimons qu'on ne saurait faire mieux.

X. Cela dit, et si ce point, sur lequel nous ne saurions trop insister, nous est concédé, nous nous montrerons fort accommodants pour le reste.

Sur le paragraphe 3 du programme, qui a trait à la durée du *droit des auteurs*, nous sommes, en principe, pour la durée aussi longue que possible. Nous estimons que rien n'est plus fécond, en industrie comme en toute chose, que le principe de la propriété; que rien n'est plus moralisateur; que la durée des établissements, leur honorabilité tient à cela en grande partie. Le décret de 1806 permettait une durée indéfinie, à la volonté de l'auteur. Nous estimons que ce principe doit être maintenu et combiné avec une taxe progressive. Si la faveur accordée par le public au dessin ou au modèle se maintient, il est juste que ce soit au profit de l'auteur, et si elle ne se maintient pas, la taxe progressive en aura facilement raison.

Sur le paragraphe 5, relatif aux *Taxes*, nous sommes partisans d'une taxe, et, nous l'avons dit, d'une taxe annuelle et progressive : c'est la meilleure police de ce genre de propriété. Nous n'avons pas besoin de dire que nous la souhaitons aussi modérée que possible.

Sur le paragraphe 6, relatif aux *Effets du dépôt*, nous le voudrions *déclaratif*, non *attributif* de propriété. *En droit*, nous n'admettons pas que l'auteur d'un dessin ou d'un modèle soit censé renoncer à sa propriété par cela seul qu'il n'en affirme pas l'existence. C'est le contraire qui est la règle dans notre droit. En fait, il faut bien reconnaître que le dépôt n'ajoute rien à la sécurité des tiers qui se décident à contrefaire un produit qu'ils savent bien ne pas avoir créé et dont il leur est toujours facile de connaître l'auteur.

Sur le paragraphe 8, qui a trait à la *juridiction*, l'*Union centrale* se trouve efficacement protégée par la situation actuelle qui lui laisse le choix entre la juridiction civile et la juridiction pénale ; elle goûte peu les juridictions exceptionnelles et ne demande dès lors que le maintien, sur ce point, du *statu quo*.

XI. Telles sont les observations que l'*Union centrale* croit devoir, quant à présent, soumettre au Comité d'organisation du Congrès, en le priant de la comprendre au nombre de ses adhérents.

ANNEXE N° 9.

RAPPORT

ADRESSÉ À M. ROLIN-JAEQUEMYNS,

MINISTRE DE L'INTÉRIEUR DE BELGIQUE,

PAR M. ÉDOUARD ROMBERG,

ANCIEN DIRECTEUR GÉNÉRAL DES BEAUX-ARTS, LETTRES ET SCIENCES, DÉLÉGUÉ DU GOUVERNEMENT BELGE AU CONGRÈS.

Boitsfort, le 2 octobre 1878.

Monsieur le Ministre, vous avez bien voulu me déléguer, au nom du Gouvernement, au Congrès international de la Propriété artistique qui vient d'avoir lieu à Paris. J'ai l'honneur de vous rendre compte de ses délibérations et de ses votes.

En soumettant au Congrès l'exposé des questions qu'il avait à examiner, M. Adrien Huard, secrétaire général du Comité d'organisation, les divisait en juridiques, diplomatiques et sociales (amélioration du sort de l'artiste par l'association); je suivrai le même ordre dans le résumé que je vais placer sous vos yeux.

I

Quelle est la nature du droit que l'artiste peut revendiquer sur son œuvre? Cette question fondamentale, dont la solution a vivement préoccupé les jurisconsultes et les commissions qui ont eu à l'étudier, et qui, au Congrès de Bruxelles, en 1858, a fourni l'occasion d'une discussion approfondie et brillante à MM. Jules Simon, Wolowski, Victor Foucher et à d'autres orateurs distingués, a été tranchée par un vote rapide.

Le Congrès de la Propriété littéraire, tenu à Paris au mois de juillet dernier, avait adopté la résolution suivante : « Le droit de l'auteur sur son œuvre constitue, non une concession de la loi, mais une des formes de la propriété que la loi doit garantir. » Le Congrès de la Propriété industrielle, dont la session vient de finir, s'était exprimé d'une manière analogue : « Le droit des inventeurs et des auteurs industriels sur leurs œuvres est un droit de propriété. La loi civile ne le crée pas; elle ne fait que le réglementer. » Cette dernière définition a été admise en termes identiques, pour le droit de l'artiste sur son œuvre, par le Congrès de la Propriété artistique. Il a été bien spécifié que par artiste, on entend le musicien et le compositeur dramatique, aussi bien que le peintre, le sculpteur, le graveur et l'architecte, et que le droit de propriété artistique embrasse *tous* les modes de reproduction des œuvres de dessin, de peinture, de gravure, de sculpture, d'architecture, de musique et de tout ce qui touche aux arts, quelle qu'en soit l'importance ou la destination. On a ajouté que, « pour les œuvres musicales, ce droit comprend, en outre, celui d'exécution et de représentation ».

Ce principe, si général et si absolu dans ses effets, le sera-t-il également dans sa

durée? Tel était l'objet de la seconde question soumise au Congrès : «La durée du droit doit-elle être limitée?»

Les partisans d'un droit perpétuel ont cherché immédiatement à déduire les dernières conséquences de la définition que l'assemblée venait d'adopter. Ils ont fait valoir les titres sacrés d'une propriété qui doit tout au travail, et qui est exempte des vices d'origine dont l'acquisition de la propriété ordinaire est parfois entachée. Ils ont fait remarquer également que l'on n'était pas autorisé à invoquer, contre la perpétuité en matière de propriété artistique, l'objection opposée à ses partisans pour la propriété littéraire; qu'il pourrait dépendre des héritiers ou des ayants droit d'un auteur d'empêcher la reproduction de son œuvre, et de supprimer finalement celle-ci, en vertu de leur titre exclusif et perpétuel. A ces arguments, les adversaires de cette doctrine ont répondu que la propriété artistique ne pouvait être confondue avec la propriété ordinaire, dont elle ne supporte pas d'ailleurs les charges; que l'auteur, du génie même le plus original, empruntait toujours quelque chose à ce fonds commun, où chaque génération d'artistes apporte sa part, et auquel il est juste qu'il paye son tribut un jour; que M. de Boufflers, rapporteur de la loi du 7 janvier 1791 sur la propriété des auteurs de découvertes et d'inventions en tous genres; Lakanal, rapporteur de la loi du 19 juillet 1793 relative aux droits des écrivains, aussi bien que M. de Lamartine, rapporteur du projet de loi de la propriété littéraire présenté en 1841 à la Chambre des députés, après avoir défendu, en principe, la cause de la pleine propriété, avaient admis, dans l'application, qu'elle dût être limitée; que si l'inconvénient social de la perpétuité pouvait être moindre pour l'œuvre de l'artiste que pour celle de l'écrivain, cependant il était d'un intérêt essentiel pour l'art qu'au bout d'un certain temps, le droit de reproduction pût être laissé à chacun. Ces raisons ont déterminé la majorité, laquelle, dans cette occasion, comme toutes les fois que la question a été l'objet d'un examen contradictoire, s'est prononcée pour la limitation du droit.

Quelle doit être cette limitation?

Il existe à cet égard trois systèmes, indépendamment des différences quant au terme matériel du droit : le premier, qui considère *la vie de l'auteur;* le second, qui se rapporte à *la vie des œuvres* plutôt qu'à celle des auteurs; le troisième, qui est connu sous le nom de *domaine public payant.*

Le premier est le plus anciennement et le plus universellement consacré par les législations; l'auteur, après avoir joui du droit pendant sa vie, le transmet à ses héritiers ou ayants cause pour un laps de temps qui, après avoir été d'abord de dix années, a été porté successivement à trente, à cinquante (lois russe, espagnole, portugaise et loi française de 1866) et à quatre-vingts ans (loi italienne de 1865). On reproche à ce système de créer des positions inégales, en faisant principalement entrer en ligne de compte la durée incertaine de la vie de l'auteur, sans considérer le temps plus ou moins long qui s'est écoulé entre la mise au jour de l'œuvre et le décès de celui qui l'a produite. Ainsi, pour citer un exemple, Hérold, qui est mort en 1833, a fait représenter *Zampa* et le *Pré-aux-Clercs* en 1831 et en 1832; le droit de propriété sur ces chefs-d'œuvre aura été exercé pendant un terme beaucoup plus restreint que si Hérold, comme Auber ou tel autre compositeur, eût survécu longtemps à la production de ses principaux ouvrages. Il semble donc plus rationnel de faire dater le droit du jour où l'œuvre a été offerte au public pour la première fois; c'est ainsi que le décident la loi anglaise [1]

[1] La législation britannique admet une grande diversité dans la durée du droit de propriété pour les œuvres appartenant aux beaux-arts. Pour les gravures, ce droit subsiste pendant vingt-huit ans à partir du jour de la publication; pour les tableaux et les dessins, le droit dure pendant la vie de l'auteur et sept années ensuite; pour les œuvres de sculpture, la durée est de quatorze années, à dater du jour où l'œuvre a paru, et si l'auteur est encore en vie au bout de ce terme,

et la loi américaine, et aussi la dernière législation italienne [1]. Celle-ci, toutefois, en fixant la durée de la jouissance à quatre-vingts années, à partir de la publication de l'œuvre, divise cette période en deux parties: pendant les premières quarante années, le droit est absolument exclusif; pendant les quarante années suivantes, la reproduction est permise moyennant le payement d'une redevance. Le Congrès de la Propriété littéraire qui s'est réuni à Paris cette année est entré dans le même ordre d'idées en votant la résolution suivante : «Après expiration du délai fixé pour les droits d'auteur par les législations actuellement en vigueur dans les différents pays, toute personne pourra reproduire librement les œuvres littéraires, à charge de payer une redevance aux héritiers ou ayants cause des auteurs.»

Le Congrès de la Propriété artistique s'est prononcé, à une grande majorité, pour le second de ces systèmes, et a voté une disposition ainsi conçue : «Il est à désirer que le droit temporaire reconnu aux auteurs par les diverses législations ait une durée fixe de cent années, à partir du jour où l'œuvre est mise dans le public.»

Le programme demandait à l'article III, «si l'auteur devait être astreint à quelque formalité pour assurer la protection de son droit». On a été d'accord que l'*existence* du droit devait être indépendante de toute formalité; la discussion a porté seulement sur le point de savoir si l'enregistrement et le dépôt pouvaient être introduits, soit à titre obligatoire, soit comme simple faculté, pour assurer et faciliter l'*exercice* du droit. Il a été objecté que l'enregistrement n'était point une mesure pratique pour les arts du dessin, aucune description ne pouvant donner une idée suffisamment fidèle et complète de l'œuvre. Quant au dépôt, il ne serait guère réalisable qu'au moyen d'images photographiques, auxquelles on n'a pas réussi à donner jusqu'à présent une conservation indéfinie. Le peintre, le sculpteur ont surtout intérêt à s'assurer le droit de reproduction par la gravure; or, des années s'écoulent le plus souvent entre le jour où la publication originale a vu la lumière et celui où le travail du burin est accompli et où il serait possible de déposer des épreuves gravées. On a insisté cependant pour établir le dépôt et l'enregistrement au moins à titre facultatif, aux risques et périls des intéressés, ne fût-ce que pour leur permettre d'avoir un document avec date certaine, particulièrement au point de vue de l'exercice du droit international. Mais la majorité s'est montrée contraire à toute disposition de cette nature, et la résolution suivante a été votée: «L'auteur d'une œuvre d'art ne doit être astreint à aucune formalité pour assurer son droit.»

le droit est prolongé pour une nouvelle période de quatorze ans. Une commission royale a été instituée en 1876 pour faire une enquête sur les lois relatives à la propriété littéraire et artistique, et proposer les modifications nécessaires. Le travail de cette commission a été présenté au Parlement, dans la dernière session. Elle propose d'introduire un système uniforme pour la durée du droit des artistes de toute catégorie; ce droit existerait pendant la vie de l'auteur et trente années après son décès.

[1] Voici la disposition de la loi italienne (art. 9 de la loi du 25 juin 1865) : «L'exercice du droit de reproduction et de débit appartient exclusivement à l'auteur durant sa vie. Si l'auteur cesse de vivre avant qu'il se soit écoulé quarante ans à partir de la publication de l'œuvre, le même droit exclusif continue à exister au profit de ses héritiers ou de ses ayants cause jusqu'à l'accomplissement de ce terme. Cette première période écoulée, de l'une ou l'autre des manières qui viennent d'être indiquées, il en commence une seconde de quarante années, durant laquelle l'œuvre peut être reproduite et débitée sans consentement spécial de celui auquel le droit d'auteur appartient, sous la condition de lui payer une redevance de 5 p. o/o sur le prix fort, qui doit être indiqué sur chaque exemplaire.»

D'après l'article 13 du projet de loi présenté aux Chambres belges, au mois de février dernier, «toute personne peut, après le décès de l'auteur, faire représenter ou exécuter publiquement, moyennant une indemnité préalable, une œuvre dramatique ou musicale déjà publiée, représentée ou exécutée».

A qui doit appartenir la poursuite de la contrefaçon? La divergence d'opinions qui existe sur ce point parmi les jurisconsultes s'est retrouvée également au Congrès. Pour les uns, l'atteinte portée au droit de l'auteur est un délit de droit commun qu'il appartient au ministère public de poursuivre. Pour les autres, c'est un délit d'un caractère personnel, d'une appréciation intime en quelque sorte, comme l'adultère et la diffamation, et il faut laisser à la partie lésée le soin d'en demander la punition et la réparation, si elle le juge convenable. A l'appui de cette opinion, on a fait remarquer que pour beaucoup de jeunes artistes la reproduction de leur œuvre sous une autre forme, ou un emprunt fait à cette œuvre, peut contribuer au succès de l'ouvrage original et à la réputation de son auteur, qui n'a aucun intérêt à s'y opposer et par conséquent aucune raison de s'en plaindre. On a fait observer encore qu'avec la multiplicité des cas possibles de contrefaçon, si les solutions du Congrès étaient transformées en dispositions législatives, on imposerait une mission délicate au ministère public en l'obligeant à les discerner chaque fois, dans leurs manifestations parfois difficiles à saisir, et à prendre toujours l'initiative de la répression. Ces raisons ont peu touché la majorité, qui a voté la disposition suivante, avec toutes ses conséquences: «L'atteinte portée au droit de l'artiste sur son œuvre constitue un délit de droit commun.»

La question qui se présentait ensuite aux délibérations de l'assemblée était la plus importante qu'elle eût à discuter, au point de vue de la pratique journalière: «L'acquisition d'une œuvre d'art sans conditions donne-t-elle à l'acquéreur le droit de la reproduire par un procédé quelconque?»

Cette question a été l'objet d'un débat approfondi au Congrès d'Anvers de 1861, et M. l'avocat Waelbroeck, de Gand, après avoir exposé, dans un judicieux rapport, les raisons qui pouvaient être invoquées afin que l'on ne dérogeât point, pour la cession d'une œuvre d'art, aux règles ordinaires de la vente, et celles qui demandaient, au contraire, qu'on laissât à l'artiste seul toute latitude pour répéter ou reproduire son ouvrage, à moins de stipulation contraire, a nettement conclu en faveur du principe «que si l'artiste vend son œuvre, il doit être présumé avoir conservé le droit de la reproduire, soit par un procédé semblable, soit par un procédé distinct».

Cette disposition fut adoptée par l'assemblée. La question occupa longuement la section de législation du Congrès artistique qui eut lieu à Anvers en 1877; elle refusa au cessionnaire le droit de reproduction. Le projet de loi présenté aux Chambres belges dans la session de 1859 portait que la cession d'une œuvre d'art, faite sans aucune réserve, «n'emporte point pour l'acquéreur le droit de la reproduire en tout ou en partie, dans un but de spéculation». Le même principe est consacré, au fond, par les articles 19 et 20 du projet de loi relatif à la propriété littéraire et artistique, qui a été présenté à la législature belge le 19 février 1878.

En Allemagne, la question a été clairement résolue par la loi du 9 janvier 1876 (art. 8), portant que «l'auteur d'une œuvre d'art qui en aliène la propriété ne cède point par là à l'acquéreur le droit de reproduction». La récente législation norvégienne contient une disposition identique. Il en est autrement dans la loi anglaise [1]. En France comme en Belgique, la législation existante est muette sur la question. D'après la loi votée par la Chambre des pairs en 1839, en cas de vente d'une œuvre d'art, le droit exclusif d'en autoriser la reproduction par la gravure, le moulage ou de toute autre manière, passe à l'acquéreur à moins d'une stipulation contraire. Quant à la jurisprudence française, après avoir penché d'abord en faveur de l'artiste, elle s'est fixée dans

[1] Il semble résulter d'un acte passé dans les 25e et 26e années de la reine Victoria qu'à défaut d'un accord contraire, le droit de reproduction échappe à l'artiste aussi bien qu'à l'acheteur de son œuvre. La commission d'enquête, dont nous avons parlé plus haut, propose de décider qu'à moins de stipulation expresse le droit de reproduction suit la propriété de l'œuvre d'art.

un sens opposé, depuis un arrêt de la Cour de cassation, rendu chambres réunies le 27 mai 1842, et décidant que celui qui achète un tableau a le droit de le faire graver et que le peintre ne peut revendiquer le droit de reproduction; un arrêt de la Cour d'appel de Paris, du 5 juin 1855, résolvant la question dans un sens encore plus précis, porte que l'artiste qui aliène le fruit de son travail cède en même temps à l'acquéreur le droit accessoire de la reproduction de la chose aliénée. On conçoit la vive préoccupation que cette jurisprudence cause aux artistes. Ils ont, à la vérité, le moyen de se garantir contre ses effets, en se réservant formellement le droit de reproduction, lors de la vente d'une œuvre. Mais il est peu dans les habitudes des artistes de faire des contrats quand ils cèdent leurs ouvrages. Par une très grande majorité, le Congrès s'est rallié à la proposition de décider, à l'exemple de la loi allemande, que «la cession d'une œuvre d'art n'entraîne point par elle-même le droit de reproduction.» Si l'acheteur n'est pas un simple amateur ou même un marchand qui achète l'œuvre pour elle-même, pour la jouissance platonique que sa vue lui procure ou pour le bénéfice qu'il espère de la revente, mais un éditeur qui veut faire reproduire l'ouvrage et exploiter cette reproduction, il fera des stipulations en conséquence; l'artiste sera averti; il pourra convenir d'une rémunération convenable pour la cession d'un droit dont la valeur pécuniaire est parfois supérieure à celle de l'œuvre originale elle-même. L'intérêt de l'art est d'ailleurs, en général, qu'il en soit ainsi, et que des ouvrages de mérite ne soient pas compromis par des reproductions médiocres, exécutées sans l'autorisation et en dehors du contrôle de l'artiste.

Cette même règle doit-elle être appliquée en cas de cession à l'État? La question avait été discutée au Congrès d'Anvers en 1877, et l'on n'avait pu se mettre d'accord sur la solution. A Paris, on a décidé que le principe devait être le même pour l'État que pour un particulier. Cependant cette doctrine a été combattue par des raisons qui paraissent n'être pas sans valeur. Quand l'État achète, des deniers communs, une œuvre d'art pour la placer dans un Musée, c'est afin que les jeunes artistes puissent l'étudier, s'en inspirer, la copier. Les collections publiques sont instituées dans un but de propagation et d'enseignement. L'artiste qui vend à l'État ne fait pas un simple marché d'argent; l'État lui confère un honneur en faisant choix du tableau ou de la statue pour les mettre en évidence dans ses galeries, et ce n'est pas trop de demander en échange la possession complète de l'œuvre pour le public. Si l'artiste n'entend pas accepter cette condition, il est libre de faire ses réserves, sauf à l'Administration de ne point les admettre; mais dans le silence des parties, le droit de reproduction doit être tacitement entendu. La question est résolue de cette manière dans le projet de loi qui est actuellement soumis aux Chambres belges (art. 21).

Le Congrès a apporté de sages tempéraments au principe général qu'il avait voté en décidant que «le droit de reproduction se trouverait cédé avec l'objet d'art lorsqu'il s'agit du portrait, de la statue ou du buste de l'acquéreur ou d'un membre de sa famille»; que «le propriétaire de l'œuvre d'art n'était pas tenu de la livrer à l'auteur ou à ses héritiers pour qu'il en fût exécuté des reproductions [1]»; et enfin, «qu'il n'y avait de délit de contrefaçon que dans l'exploitation ou l'usage *commercial* ou la livraison au public d'une reproduction artistique.»

D'un autre côté, le Congrès a décidé qu'il y avait lieu d'assimiler «à la contrefaçon les reproductions d'une œuvre d'art par un art différent, quels que fussent les procédés et la matière employés, ainsi que la reproduction d'une œuvre d'art par l'industrie.» Il a également placé sur la même ligne que la contrefaçon, en matière d'œuvres musicales, «les transcriptions et les arrangements lorsqu'ils ont lieu sans l'assentiment de l'auteur.»

[1] La loi allemande de 1876 contient des dispositions analogues.

Mais si l'artiste qui cède son œuvre n'est point présumé avoir transmis en même temps à l'acquéreur la faculté de la reproduire, conserve-t-il pour lui-même le droit de la répéter sous la même forme artistique, s'il n'a pas explicitement réservé ce droit? Beaucoup de bons esprits croient le contraire et jugent avec raison, semble-t-il, que l'acquéreur d'un objet d'art entend s'assurer, en général, une sorte de jouissance exclusive; cette jouissance serait diminuée et la valeur de l'objet amoindrie, si l'artiste pouvait répéter son œuvre et en multiplier les copies dans des vues de spéculation. Mû par cette considération, le Congrès d'Anvers a décidé, en 1877, que la reproduction par un art identique doit être défendue à l'auteur aussi bien qu'à l'acquéreur de l'œuvre, à moins d'un accord entre les parties. Le projet de loi qui est actuellement soumis aux Chambres belges renferme une disposition dans le même sens.

Le Comité d'organisation du Congrès de Paris avait sagement prévu la question dans son programme, en l'y inscrivant dans les termes suivants : «Si le droit de reproduction reste à l'artiste, celui-ci peut-il user d'un procédé similaire pouvant déprécier l'œuvre originale, ou sera-t-il tenu de faire connaître par une marque quelconque que l'œuvre originale n'est qu'une reproduction?» En réponse à cette question, la solution suivante avait été proposée au Congrès: «Le droit de reproduction réservé à l'artiste n'implique point la faculté de reproduire l'œuvre déjà cédée, sous la même forme artistique.» On a dit, à l'appui de cette solution, qu'il importait, dans un intérêt de morale et d'équité, que l'artiste ne pût revendre une seconde fois, dans des conditions identiques, ce qu'il avait déjà vendu une première fois. Mais la proposition a été combattue par des considérations tirées de l'intérêt de l'art. On a fait remarquer que de tout temps les peintres, et surtout les plus illustres, les Raphaël, les Titien, les Rubens, les Van Dyck, avaient répété plusieurs fois le même tableau, soit en le reproduisant exactement, soit en y apportant de légers changements. On a dit encore que la première forme donnée par un artiste à sa pensée n'en était pas toujours l'expression la plus parfaite, et qu'il ne fallait pas l'entraver dans sa recherche d'une représentation meilleure et d'une exécution plus achevée. L'acheteur qui voudra être certain d'avoir l'exemplaire unique de l'œuvre dont il devient propriétaire prendra ses mesures en conséquence, lorsqu'il traitera avec l'artiste. Ces raisons ont été accueillies par le Congrès, qui a rejeté la proposition, sans donner de solution à la question inscrite au programme.

Il restait à décider quelles étaient les dispositions à prendre pour réprimer l'apposition d'une fausse signature sur une œuvre d'art. Empruntant le système du projet de loi belge (art. 26), le Congrès a voté que «l'usurpation du nom de l'artiste sur une œuvre d'art, l'imitation frauduleuse de sa signature ou de tout autre signe distinctif adopté par lui, sont assimilées à l'usurpation d'un nom commercial et punies des mêmes peines.»

II

La reconnaissance du principe que les œuvres de l'esprit constituent la matière d'un droit de propriété a été lente à s'établir. Il n'est pas surprenant dès lors que dans chaque pays on ait tardé assez longtemps à étendre aux écrivains et aux artistes étrangers l'application de cette règle, après qu'elle eut été adoptée par les nationaux. Cependant un jurisconsulte allemand, Johann Pütter, affirmait déjà en 1774 qu'en fait, au point de vue de la moralité, il y a aussi peu de différence entre la contrefaçon des auteurs étrangers et celle des auteurs nationaux qu'il en existe entre une infidélité commise envers un citoyen du pays et celle dont un étranger serait la victime. Plus d'un demi-siècle plus tard, en 1836, M. Victor Foucher écrivait dans la *Revue étrangère et française de législation :* «Le droit des gens modernes tend constamment à consacrer de plus en plus le principe de la propriété; la radiation du droit d'aubaine du code des nations occidentales en fournit un exemple récent; la juridiction nationale est partout

respectée; pourquoi donc le droit de l'auteur serait-il le seul entre tous qui ne fût pas protégé par la législation internationale?

Dès 1828, toutefois, le Danemark avait établi l'assimilation des auteurs étrangers aux auteurs nationaux, sous condition de réciprocité. Cet exemple fut imité, dans les vingt années qui suivirent, par la Bavière, la Saxe, la Suède, la Grèce, l'Autriche, le Portugal, etc. En même temps, des conventions diplomatiques, dont la première fut le traité signé le 22 mai 1840 entre l'Autriche et la Sardaigne, venaient consacrer cette assimilation réciproque et en régler les conditions et les formalités. Mais ces arrangements n'établissaient qu'une situation précaire; elle dépendait, en effet, d'actes dont la durée était limitée et le renouvellement incertain, puisqu'il était toujours subordonné à l'état des relations diplomatiques.

Le décret français du 28 mars 1852 donna une face nouvelle à la question, en supprimant toute nécessité de réciprocité et en disposant que «la contrefaçon sur le territoire français d'ouvrages publiés à l'étranger, et mentionnés en l'article 425 du Code pénal [1], constitue un délit... Il en est de même de l'expédition et de l'exportation des ouvrages contrefaits.» Le décret ne prescrivit d'autre condition que l'obligation, qui est imposée également aux nationaux, de déposer deux exemplaires de toute production de littérature ou de gravure, pour que la poursuite puisse être exercée.

S'inspirant de cette initiative généreuse, le Congrès de la Propriété littéraire et artistique qui se réunit à Bruxelles en 1858 émit le vœu que le principe de la reconnaissance internationale de la propriété des œuvres littéraires et artistiques fût introduit dans la législation intérieure de chaque pays; que l'assimilation des auteurs étrangers aux nationaux fût absolue et complète, et que les premiers ne fussent astreints à aucune formalité particulière pour pouvoir revendiquer leur droit, pourvu qu'il fût régulièrement établi dans le pays d'origine. Le Congrès artistique d'Anvers en 1861 a manifesté le même vœu, spécialement pour les productions des arts.

Le gouvernement belge s'y est conformé dans le projet de loi actuellement soumis à la législature; l'article 33 du projet porte : «Les droits garantis par la loi aux auteurs d'ouvrages de littérature ou d'art sont communs aux auteurs nationaux et étrangers.»

Le Congrès de Paris a voté le même principe dans les termes suivants : «Les artistes de tous pays seront assimilés aux artistes nationaux; ils jouiront du bénéfice des lois nationales, pour la reproduction, la représentation et l'exécution de leurs œuvres, sans condition de réciprocité légale ou diplomatique». L'assemblée a encore développé sa pensée en demandant que «la législation intérieure et les traités internationaux réservent à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la traduction, l'adaptation, l'imitation ou l'arrangement de son œuvre.» Afin de parer à un inconvénient qui s'est révélé dans la pratique, elle a exprimé aussi le vœu «qu'à l'avenir les conventions artistiques soient indépendantes des traités de commerce».

Le temps est proche où cette assimilation des artistes étrangers aux nationaux sera tacitement entendue et n'aura plus besoin d'être écrite. En effet, si le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété que la loi civile ne crée pas, et que ce principe soit universellement admis, il ne sera pas plus nécessaire désormais d'en faire l'objet d'une disposition légale pour les étrangers que l'intervention de la loi n'est requise aujourd'hui pour leur assurer le droit de posséder, de trafiquer, de tester et de succéder, à l'égal des regnicoles. Quant aux arrangements diplomatiques, dès à présent même ils ne doivent plus avoir d'autre objet que de régler, le cas échéant, les formalités auxquelles la jouissance du droit des auteurs étrangers peut être subordonnée. J'ai rappelé

[1] «Toute édition d'écrits, de composition musicale, de dessin, de peinture ou de toute autre production imprimée ou gravée en entier ou en partie, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété, est une contrefaçon; et toute contrefaçon est un délit.»

qu'au Congrès de Bruxelles il avait été décidé que, le principe de la propriété intellectuelle étant acquis au droit des gens, il devait suffire que l'auteur se fût bien et dûment conformé aux lois de son pays, pour que sa qualité d'auteur et les droits qui en dérivent ne pussent lui être contestés nulle part[1]. Le Congrès de Paris, se plaçant au même point de vue, a voté, de son côté, que «l'artiste, pour être admis à faire valoir son droit en justice dans tous les pays, n'aura qu'à justifier de sa propriété dans le pays d'origine; il en sera de même pour le droit de représentation ou d'exécution des œuvres musicales.»

Cette règle tend, au surplus, à s'introduire dans la pratique. Ainsi que le rappelle une note jointe au projet de loi présenté aux Chambres belges, le 19 février 1878, les formalités du dépôt et de l'enregistrement, convenues d'abord entre la France et la Belgique, ont été supprimées entre les deux pays depuis le 25 février 1869, et, dans les traités conclus par le second de ces États avec les Pays-Bas et la Russie, aucune formalité spéciale n'est stipulée; il suffit d'avoir établi son droit de propriété dans l'un des deux pays pour être admis à le revendiquer dans l'autre. «C'est là, dit l'auteur de la note insérée dans le document officiel, un principe qu'il faudrait chercher à généraliser.» Lorsqu'il sera universellement adopté, la diplomatie aura dit son dernier mot dans la question.

Le Congrès s'est occupé encore de divers objets intéressant les artistes étrangers. On lui avait demandé de décider que, le cas échéant, ils pussent «faire valoir leurs droits en justice sans être soumis au dépôt d'aucune caution.» Cette question a été réservée comme se rattachant à une règle générale de procédure.

Le Congrès a été saisi d'une autre proposition portant que «la durée des droits de l'artiste sur son œuvre est déterminée par la législation du pays dont il invoque la protection.» Quelques conventions internationales le décident ainsi; mais on a fait remarquer qu'il était peu admissible qu'un artiste pût réclamer dans un autre État un droit de propriété qui serait périmé dans le pays d'origine. Le Congrès ne s'est pas prononcé sur la question.

Par contre, il a accueilli, malgré des objections assez sérieuses, fondées sur la règle de la non-rétroactivité, un vœu tendant «à ce que les conventions internationales s'appliquent non seulement aux œuvres postérieures, mais encore aux œuvres antérieures à la signature de ces conventions.»

Parmi les *desiderata* du Congrès, on en rencontre encore un qui est relatif «à l'établissement, entre les divers États de l'Europe et d'outre-mer, d'une union générale qui

[1] L'Association des libraires allemands ayant demandé à la Chancellerie fédérale la dénonciation des traités internationaux relatifs à la propriété littéraire et artistique, et la conclusion d'un traité nouveau, commun à tout l'empire allemand, la Chancellerie invita l'Association à lui signaler les défauts des traités en vigueur. En conséquence, le bureau de l'Association et un certain nombre de membres spécialement convoqués se réunirent en Congrès, à Heidelberg, au mois de septembre 1871. Parmi les résolutions de ce Congrès, nous en noterons ici deux. C'est d'abord l'assimilation réciproque des auteurs étrangers aux auteurs nationaux, pour tous les droits qui sont ou seront attribués par la loi à la propriété des ouvrages de littérature ou d'art, «ces droits n'étant toutefois réciproquement assurés aux auteurs étrangers que pendant l'existence de leurs droits dans le pays où la publication originale a été faite, et la durée de leur jouissance ne pouvant excéder celle fixée par la loi pour les auteurs nationaux; en sorte que, s'il y a inégalité dans la durée des périodes de jouissance, l'auteur appartenant à un pays ne puisse jamais prétendre, dans l'autre, qu'à la plus courte des deux périodes.» La seconde résolution qu'il nous paraît utile de mentionner est relative à la suppression de toute formalité au point de vue international. Le Congrès a voté que, «pour obtenir la jouissance du droit, il n'est besoin d'aucune inscription ou dépôt de la production qui doit être protégée; il suffit, pour celui qui réclame la protection, de fournir la preuve qu'il est l'auteur de l'œuvre ou qu'il tient ses droits de l'auteur.»

adopterait une législation uniforme en matière de propriété artistique, en s'inspirant des résolutions adoptées par le Congrès et en leur donnant une sanction définitive.»

III

L'esprit d'association a fait des merveilles en France pour les artistes. Il se manifeste de toutes les manières, et aucune application utile ne lui échappe. La Société des peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs; celle des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique; la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, etc. etc., ayant toutes pour objet la défense mutuelle de l'intérêt des associés et la perception des droits d'auteur, tant en France qu'à l'étranger, et, pour couronner cet ensemble, les institutions de prévoyance et de secours fondées par M. le baron Taylor, donnent aux artistes toute garantie dans le présent et leur assurent toute sécurité dans l'avenir. Les institutions de prévoyance particulièrement ont produit des résultats admirables. Avec un versement des plus modiques (6 francs par an pour chaque sociétaire), ces sociétés étaient parvenues, le 20 août dernier, à réunir un capital de 6,579,620 francs, et cependant elles avaient distribué, en pensions et en secours, 3,720,000 francs depuis leur création. Dans d'autres pays, notamment en Angleterre[1], il s'est constitué des associations pour protéger les intérêts des artistes et leur venir en aide dans les jours de vieillesse et d'adversité; mais nulle part on n'est arrivé à une organisation et à des résultats comparables à ce qui existe en France.

Le Congrès s'est justement autorisé des faits acquis pour recommander la fondation ou le développement de sociétés «ayant pour objet la défense des droits de l'artiste, la perception des droits de reproduction et la création de fonds de secours et de retraite.»

Au-dessus de ces sociétés et les réunissant toutes par le lien d'une solidarité et d'une fraternité universelles, il a émis le vœu de voir se constituer «une association internationale ouverte aux sociétés artistiques et aux artistes de tous les pays.»

J'ai résumé les délibérations et les votes du Congrès. Pour les apprécier, il ne faut point perdre de vue qu'il n'était pas institué pour s'occuper de l'intérêt immatériel de l'art, mais de l'intérêt positif des artistes; sans être indifférent au premier, il aurait pu le subordonner parfois au second, sans croire qu'il manquait à sa mission. Je ne dis point qu'il se soit laissé aller à cette tendance, mais il faut le louer s'il y a résisté le plus souvent.

Le Congrès a déclaré que le droit des artistes sur leurs œuvres constituait un droit de propriété, mais il y faut d'autres règles que celles qui sont applicables à la propriété ordinaire. Ce n'est point matière exempte de difficulté de décider quelles sont les dispositions qui conviennent à cette propriété spéciale. Pour parler de la France seulement, on l'a tenté quatre fois, en s'entourant de toutes les lumières : dans la Commission de 1825, à la Chambre des pairs en 1839, à la Chambre des députés en 1841, dans la Commission de 1862, et, sauf la loi de 1866, le droit des auteurs demeure toujours régi par les lois de 1791 et de 1793 et le décret de 1810. Le Congrès international qui vient de se réunir à Paris a pu s'éclairer des discussions qui ont eu lieu dans ces diverses occasions; l'examen approfondi dont la question a été l'objet dans les Congrès de Bruxelles et d'Anvers n'a pas été non plus sans profit pour lui; enfin il a pu consulter avec fruit les dernières mesures législatives de l'Italie et de l'Allemagne, le projet de loi soumis aux Chambres belges, etc. Les matériaux n'ont donc point manqué au Congrès;

[1] On sait qu'il existe en Belgique, sous la dénomination de *Caisse centrale des artistes belges*, une association dont le but est d'assurer des pensions et des secours aux artistes infirmes et à leurs familles; mais, malgré son excellente administration, elle ne réunit qu'un petit nombre d'associés. Son encaisse, au 1er janvier 1876, était de 204,000 francs.

beaucoup de ses membres avaient d'ailleurs une compétence réelle, spécialement au point de vue juridique : les questions ont été examinées et discutées avec soin, aussi bien dans les séances préparatoires que dans les réunions générales, et l'on est en droit d'espérer que le Congrès n'aura point fait une œuvre vaine.

Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, l'assurance de ma haute considération.

Éd. Romberg.

Annexe n° 10.

TRAVAUX

DE LA COMMISSION DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

INSTITUÉE À LA SUITE DU CONGRÈS PAR M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES CULTES ET DES BEAUX-ARTS.

A la suite du Congrès international de la Propriété artistique, le mercredi 9 octobre 1878, MM. les Membres du bureau ont eu l'honneur de présenter les résolutions votées par l'Assemblée [1] à M. Bardoux, ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts. M. le Ministre a constitué une Commission qu'il a chargée de rechercher les meilleurs moyens de réaliser les résolutions du Congrès. Cette Commission était composée de :

MM. le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, *président ;*

Le Directeur général des Beaux-Arts, *vice-président;*

Meissonier, membre de l'Institut, président du Congrès international de la Propriété artistique de 1878, *vice-président;*

Ballu (Roger), chef du cabinet de M. le Directeur général des Beaux-Arts, *secrétaire;*

Gérôme, peintre, membre de l'Institut;

Thomas (Jules), statuaire, membre de l'Institut;

Duc, architecte, membre de l'Institut;

Gounod, compositeur de musique, membre de l'Institut;

Gruyer, inspecteur des Beaux-Arts, membre de l'Institut;

Hérold, sénateur;

Mazeau, sénateur;

Corentin-Guyho, député;

Jozon, député;

Lucas (Charles), architecte;

Thirion (Charles), ingénieur-conseil, secrétaire du Comité central des Congrès et Conférences de l'Exposition de 1878;

Rochet (Charles), statuaire;

Rousse, avocat à la Cour de Paris, ancien bâtonnier;

Huard (Adrien), avocat, vice-président de la Société des inventeurs et artistes industriels;

Pouillet, avocat;

[1] Voir page 115.

MM. Clunet (Édouard), avocat, rédacteur en chef du *Journal du Droit international privé;*
Barbedienne, éditeur d'œuvres d'art;
Goupil, éditeur d'œuvres d'art;
Heugel, éditeur de musique.

Dans sa première séance, la Commission a désigné une Sous-Commission composée de MM. Meissonier, membre de l'Institut; Guillaume, membre de l'Institut, directeur général des Beaux-Arts; Mazeau, sénateur; Corentin-Guyho, député; Rousse, Huard, Pouillet, Clunet, avocats à la Cour de Paris; Gruyer, inspecteur des Beaux-Arts; Barbedienne, Heugel, Goupil, éditeurs; Roger Ballu, secrétaire; et à laquelle elle a confié le soin de préparer un rapport sur les diverses questions qui lui étaient soumises.

Cette Sous-Commission a présenté le rapport suivant à la séance générale de la Commission, présidée par M. E. Turquet, sous-secrétaire d'État au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

RAPPORT

PRÉSENTÉ PAR M. ADRIEN HUARD,

AU NOM DE LA SOUS-COMMISSION DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE.

Les membres de la Sous-Commission ont été unanimes pour reconnaître que la création d'une œuvre d'art confère à son auteur deux droits qu'il faut se garder de confondre: l'un porte sur l'objet matériel, le corps certain, qui sera, par exemple, un tableau ou une statue; l'autre consiste dans la reproduction de l'œuvre d'art par un procédé quelconque.

Le premier de ces droits est un droit de propriété ordinaire et doit être régi par la loi commune.

Le second, que l'on désigne sous le nom de *propriété artistique*, est bien, dans la pensée de la Sous-Commission, une propriété véritable. La propriété artistique a la même origine que la propriété de l'objet matériel : toutes deux découlent du travail de l'artiste. Elles sont donc également respectables. Toutefois la Sous-Commission est d'avis que la propriété artistique est d'une nature particulière et que, pour ce motif, elle doit être soumise à une réglementation spéciale.

Le Congrès, s'inspirant des mêmes idées, a placé en tête de ses résolutions la déclaration suivante :

Le droit de l'artiste sur son œuvre est un droit de propriété. La loi civile ne le crée pas; elle ne fait que le réglementer.

Faut-il insérer dans la loi une déclaration de ce genre?

Quelques-uns d'entre nous l'ont demandé; ils ont fait valoir qu'en présence de la controverse qui existe encore aujourd'hui sur la nature du droit de l'artiste, il importe que le juge ne puisse conserver aucun doute sur la solution adoptée par le législateur.

Mais la majorité a pensé que ces sortes de professions de foi ne sont pas à leur place dans un texte de loi, et qu'il suffira, pour obtenir le résultat indiqué, d'une part, d'intituler la loi nouvelle: « Loi sur la propriété artistique », et, d'autre part, d'affirmer dans l'exposé des motifs le principe qui a guidé les auteurs du projet présenté.

Nous proposons, en conséquence, de consacrer le premier article de la loi, sans autre préambule, à la définition de la propriété artistique.

Voici comment nous avons rédigé cet article :

La propriété artistique consiste dans le droit exclusif de reproduction, d'exécution et de représentation. Nul ne peut reproduire, exécuter ou représenter l'œuvre de l'artiste, en totalité ou en partie, sans son consentement, quelles que soient la nature et l'importance de l'œuvre et quel que soit le mode de reproduction, d'exécution ou de représentation.

Dans notre pensée, cette définition s'applique à toutes les œuvres artistiques en général; tous les artistes, à quelque branche de l'art qu'ils appartiennent, doivent être également protégés par la loi.

Cependant deux questions se sont élevées à ce propos.

La première était de savoir si les œuvres de l'architecte devaient être complètement assimilées à celles du peintre, du sculpteur, du graveur et du musicien.

Nous avons été d'accord pour reconnaître que l'architecture est sœur de la sculpture et de la peinture. Souvent l'architecte n'accomplit qu'une œuvre prosaïque et vulgaire, mais souvent aussi, quand il s'agit d'élever un monument qui doit perpétuer le souvenir d'un événement mémorable, un temple plein de majesté ou, enfin, un immense édifice où afflueront les richesses de l'univers, son art comprend tous les arts; il les appelle tous à son aide, et tous, dans l'ordre qu'il leur a assigné, viendront concourir à l'harmonie de l'ensemble qu'il a conçu.

Nous estimons donc que l'œuvre de l'architecte peut, dans certains cas, en raison de l'élévation de la pensée qui a présidé à sa conception et du mérite de l'exécution, être considérée comme une œuvre d'art et que, par suite, elle doit être admise au bénéfice de la loi.

C'est dans ce sens, au surplus, que s'est prononcée la jurisprudence [1].

[1] Tribunal civil de la Seine, affaire Lesourd contre Goupil, 20 avril 1855, et Cour de Paris, même affaire, 5 juin 1855.

La seconde question est-celle-ci :

Convient-il de ranger la photographie dans la famille des beaux-arts?

Lamartine a protesté avec indignation contre la prétention de certains photographes d'être traités comme des artistes. « Est-ce un art, dit-il, que la réverbération d'un verre sur un papier? Non! c'est un coup de soleil pris sur le fait par une manœuvre. Mais où est la conception de l'homme? où est l'âme? où est l'enthousiasme créateur du beau? Dans le cristal peut-être, mais, à coup sûr, pas dans l'homme. La preuve, c'est que Titien ou Raphaël, ou Van Dyck ou Rubens n'obtiendraient pas de l'instrument du photographe une plus belle épreuve que le manipulateur de la rue. »

Cette protestation, si vive en la forme, est juste au fond; sans doute, le photographe peut faire preuve non seulement de goût, mais encore de sentiment artistique dans la pose de son modèle, dans l'arrangement des accessoires ou dans le choix des paysages qu'il reproduit. Mais, avec les moyens dont il dispose, il est impuissant à réaliser une conception idéale, une pure création de son esprit. Il est toujours un copiste, jamais un créateur. C'est ce qui le distingue essentiellement de l'artiste.

Et même dans son travail de copiste il n'est pas maître d'interpréter ni de traduire. Il est asservi à son instrument qui retrace avec une fidélité inexorable les beautés qu'il veut rendre, mais aussi, hélas! les défectuosités qu'il voudrait à tout prix éviter.

Bacon a dit : « L'art, c'est l'homme ajouté à la nature. » Si cette définition est vraie, la photographie n'est pas un art.

Nous pensons, quant à nous, que les œuvres photographiques ne doivent pas être comptées parmi ces productions de l'esprit et du génie qui, suivant l'expression de Lakanal, « servent à l'ornement et à la gloire d'une nation et qui sont des propriétés d'autant plus chères à l'homme qu'elles lui appartiennent plus immédiatement, et sont, en quelque sorte, une partie de lui-même [1]. »

Ce n'est pas qu'à nos yeux le travail du photographe soit indigne de la protection du législateur. Mais nous croyons que ses œuvres, qui participent à la fois de l'industrie et de l'art, exigent des dispositions spéciales, et, nous associant au vœu émis par le Congrès de la Propriété industrielle en 1878, nous exprimons le désir qu'une loi particulière intervienne pour régler la propriété des œuvres photographiques.

Sous l'empire de ces considérations, nous avons inscrit à la suite de l'article 1er un paragraphe ainsi conçu :

La présente loi ne s'applique pas aux reproductions des œuvres photographiques.

[1] Rapport de Lakanal sur la loi du 17 juillet 1793.

Après avoir défini la propriété artistique, nous avons recherché quelle devait être sa durée.

Les partisans de la perpétuité ont tenu ce langage : D'après le principe admis par la Sous-Commission, la propriété artistique est une propriété véritable. Dès lors, au nom de la logique, nous devons décider qu'elle est perpétuelle, puisque la perpétuité est un des attributs essentiels de la propriété. Pour traiter l'artiste moins favorablement que les autres propriétaires, il faudrait que son droit fût moins digne de respect; or il a été reconnu, au contraire, que la propriété artistique n'avait qu'une origine, le travail, tandis que la propriété ordinaire n'avait pas toujours une source aussi pure et pourrait difficilement supporter la comparaison. Il est vrai que, pour refuser aux artistes un droit perpétuel, on invoque l'intérêt de la société. On craint, dit-on, que sous l'influence de préjugés politiques ou religieux, un héritier ne s'abstienne de toute publication et ne prive ainsi l'humanité d'un chef-d'œuvre. Mais ce danger, qui peut exister en matière de propriété littéraire, n'est qu'une chimère lorsqu'il s'agit de propriété artistique.

En admettant d'ailleurs qu'il fût réel, il serait facile de le conjurer. Il suffirait, pour cela, de décider que, si l'héritier est resté un certain nombre d'années sans publier l'œuvre de son auteur, cette œuvre pourra être reproduite par tous, à la seule condition de payer une redevance à l'héritier ou aux cessionnaires. Par ce moyen, le droit de l'artiste serait respecté et l'intérêt social serait sauvegardé. On a fait remarquer, à l'appui de cette thèse, que le récent Congrès de la Propriété littéraire s'était prononcé pour cette solution.

Pourquoi n'imiterions-nous pas cet exemple? Pourquoi, enfin, par une anomalie singulière, admettrions-nous la perpétuité lorsque le droit porte sur un objet matériel fatalement condamné à périr, tandis que nous la refuserions au droit de reproduction, c'est-à-dire à un droit incorporel et par cela même indestructible?

Il a été répondu que si la propriété artistique est une propriété véritable, une propriété sacrée entre toutes, elle n'en est pas moins une propriété *sui generis*. Le devoir du législateur est de concilier le droit de l'artiste avec le droit de la société. Or, dès qu'une œuvre a été livrée au public par son auteur, le droit de la société est d'en jouir. L'héritier peut compromettre l'exercice de ce droit de diverses manières. Non seulement il peut s'abstenir de publier, sous l'influence de passions politiques ou religieuses, ou même simplement par indifférence, mais il peut encore, usant de son monopole, faire payer fort cher les reproductions de l'œuvre et en empêcher ainsi la vulgarisation. Jamais, par exemple, les tableaux de Raphaël n'eussent été aussi universellement connus, si le droit de les graver n'avait appartenu au domaine public et si des éditeurs n'avaient répandu dans le

commerce tant d'exemplaires à bon marché. L'intérêt social exige donc que la durée de la propriété artistique ne soit pas illimitée. Quant au système des redevances, il est impraticable. Quel serait le taux de la redevance? Qui le fixerait? Comment les comptes seraient-ils réglés? Comment, après plusieurs générations, parviendrait-on à reconnaître les véritables héritiers?... Autant de questions, autant de difficultés inextricables.

La Sous-Commission s'est rangée à cette dernière opinion et elle a décidé, comme le Congrès, que la durée de la propriété artistique devait être limitée.

Mais le Congrès, tout en maintenant sous ce rapport la législation actuelle, l'avait gravement modifiée sur un autre point.

Aujourd'hui la propriété artistique appartient à l'auteur pendant sa vie, et à ses héritiers pendant cinquante années à compter du jour de sa mort.

Il y a donc deux périodes distinctes : l'une comprend la vie de l'auteur, et, par suite, sa durée est incertaine; l'autre a une durée invariable de cinquante années.

De là peut naître une inégalité regrettable entre les artistes. Ainsi, celui qui vivra cinquante ans après avoir livré son œuvre au public pourra accumuler les bénéfices produits par la reproduction de l'œuvre pendant cet intervalle de temps; il les transmettra à ses héritiers et ceux-ci recueilleront, à leur tour, de nouveaux bénéfices pendant cinquante autres années. Dans cette hypothèse, la durée de la propriété artistique aura été de cent années. Supposons, au contraire, un artiste qui meurt le lendemain de la publication de son œuvre; il ne léguera à ses héritiers qu'un droit de cinquante années.

N'y a-t-il pas une véritable injustice dans cé traitement inégal? Faut-il, après avoir limité le droit de l'artiste, laisser encore au hasard le soin d'allonger ou de raccourcir, suivant ses caprices, cette propriété déjà mutilée? N'est-il pas préférable d'accorder à tous une durée uniforme, sauf au public à proportionner sa faveur au mérite et à rendre fructueux pour l'un un droit qui demeurera stérile entre les mains de l'autre?

Le Congrès avait été convaincu par ces raisons et voici la résolution qu'il avait arrêtée :

Il est à désirer que le droit temporaire reconnu aux auteurs par les diverses législations ait une durée de cent années, à partir du jour où l'œuvre est mise dans le public.

La loi italienne contient une disposition analogue.

La Sous-Commission néanmoins n'a pas cru devoir s'approprier la résolution du Congrès.

Ce n'est pas qu'elle conteste l'inégalité qui résulte de la législation actuelle; ce n'est pas qu'elle nie les avantages d'une durée uniforme. Mais,

lorsqu'il s'est agi de déterminer le point de départ de cette durée, elle n'a pas pu arriver à une solution satisfaisante.

D'après le Congrès, les cent années doivent courir du jour où l'œuvre est mise dans le public. Que faut-il entendre par ces expressions? Est-ce du jour où l'œuvre est achevée et a pu être contemplée dans l'atelier de l'artiste? Est-ce du jour où elle est sortie de cet atelier, de celui où elle a été mise en vente ou vendue, ou exposée dans un concours public, ou enfin de celui où elle a été reproduite pour la première fois? Si on adopte l'un ou l'autre de ces faits comme point de départ, comment le constatera-t-on? Est-ce au moyen d'une déclaration de l'auteur, par un enregistrement, un dépôt, en un mot une formalité quelconque? Mais les artistes qui ont pris part au Congrès ont repoussé, avec une répugnance marquée, toute espèce de formalités pour la protection de leurs droits; ils ont supplié le législateur de les en affranchir. Nous irions donc contre un sentiment hautement manifesté, si nous prescrivions des formalités nouvelles. Les inconvénients de la mesure proposée ne seraient-ils pas alors égaux, sinon supérieurs à ceux que l'on veut éviter? N'ouvrirait-on pas la porte à une foule de contestations, et ne vaut-il pas mieux maintenir la législation en vigueur qui, en faisant partir les cinquante années du jour du décès de l'artiste, a du moins le mérite d'assigner à la durée du droit un point de départ facile à constater?

Nous avons, par ces motifs, rejeté l'innovation proposée et nous avons rédigé l'article 2 en ces termes:

Le droit de reproduction, d'exécution et de représentation appartient à l'artiste pendant sa vie et, pendant cinquante années à partir du jour de son décès, à son conjoint survivant, à ses héritiers et ayants droit.

On remarquera que nous avons laissé subsister non seulement le point de départ de la durée, mais cette durée même. Il a été question de l'élever de cinquante à cent années, ou seulement à quatre-vingts, comme l'a fait récemment la loi espagnole. Mais il a paru préférable de conserver le chiffre de cinquante années en matière de propriété artistique, tant que la durée de la propriété littéraire n'aura pas été augmentée.

La Sous-Commission a ensuite porté son examen sur un des problèmes les plus importants que le Congrès ait eu à résoudre.

Le Comité d'organisation avait posé cette question :

L'acquisition d'une œuvre d'art sans conditions donne-t-elle à l'acquéreur le droit de la reproduire par un procédé quelconque?

Le Congrès a répondu :

La cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même le droit de reproduction.

Cette opinion est, à nos yeux, la seule conforme aux véritables principes du droit, à l'intérêt de l'artiste et à l'intérêt de l'art en général.

Au point de vue juridique, on a prétendu que le droit de reproduction n'est qu'un accessoire du droit à la propriété de l'objet matériel. L'accessoire, dit-on, suit le sort du principal; l'acquéreur d'un tableau achète donc en même temps le droit de le reproduire et il n'est pas besoin pour cela d'une stipulation expresse.

C'est une erreur.

La création d'une œuvre d'art, comme nous l'avons dit plus haut, confère à son auteur deux droits parfaitement distincts. L'un porte sur le corps certain, tableau, statue ou dessin; l'autre consiste dans la reproduction de l'œuvre par un procédé quelconque. Le second droit n'est nullement l'accessoire du premier. Il a souvent une valeur supérieure à celle de l'original. Il est si peu dépendant de l'objet matériel qu'après l'anéantissement de ce dernier il existe encore et peut continuer, pendant de longs siècles, à produire tous ses effets.

Or, l'abandon d'un droit ne se présume pas; donc celui qui, ayant deux droits, a déclaré qu'il en cédait un, ne doit pas être considéré comme ayant cédé l'autre. C'est la conclusion contraire qu'il faut tirer de son silence.

Mais cette opinion ne se recommande pas seulement parce qu'elle est en harmonie avec les règles du droit; elle a, en outre, l'avantage de protéger les artistes contre leur ignorance de la loi, leur inexpérience des affaires et l'insouciance dont ils font preuve le plus souvent dans la défense de leurs intérêts pécuniaires. S'il était admis que, en cas de silence du contrat, le droit de reproduction passe avec l'œuvre d'art entre les mains de l'acquéreur, l'artiste serait presque toujours, sans le vouloir et sans le savoir, dépouillé de ce droit. Alors même qu'il serait, par hasard, renseigné sur la nécessité de faire des réserves, il répugnerait à les formuler, soit dans la crainte d'éloigner l'amateur, soit par un sentiment de délicatesse, exagéré peut-être, mais assurément fort respectable. Ne convient-il pas dès lors de renverser les rôles et d'imposer à l'acheteur, qui veut le droit de reproduction, l'obligation de le stipuler expressément à son profit?

Enfin, et par-dessus tout, l'intérêt de l'art commande cette solution. L'art est intéressé, non moins que l'artiste, à ce qu'une œuvre ne soit pas reproduite à l'insu de l'auteur et sans son aveu.

Supposons, par exemple, qu'un peintre fasse graver son tableau, il se montrera plus soucieux de sa gloire que de son gain; il choisira avec un soin jaloux le graveur qui devra traduire sa pensée : il le guidera de ses conseils, il l'animera de son inspiration. Si c'est l'acheteur, au contraire, qui fait faire la gravure, il n'aura d'autre but que de rendre sa spéculation

lucrative ; il s'efforcera surtout d'obtenir une reproduction à bon marché. Qui ne comprend qu'à ce régime la gravure, cet art si précieux qui popularise les chefs-d'œuvre et qui les rend impérissables, ne tarderait pas à déchoir ?

Nous avons, par ces différents motifs, posé, dans l'article 3, ce principe :

A moins de stipulation contraire, l'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même aliénation du droit de reproduction.

Y a-t-il lieu de déroger à cette règle lorsque c'est l'État qui est l'acquéreur ?

Quelques législateurs ont admis cette exception. Il se sont fondés sur ce que l'État n'achète que dans un intérêt public et avec les deniers communs ; il leur a donc paru équitable de décider que, dans ce cas, le droit de reproduction appartient à tout le monde.

Le Congrès n'a pas partagé cette manière de voir. Il a craint avec raison, suivant nous, d'affaiblir le principe qu'il venait de proclamer. L'État doit être le premier à donner l'exemple de l'obéissance à la loi. S'il veut acquérir le droit de reproduction, il n'aura qu'à le stipuler comme un simple particulier. Rien de plus facile. C'est, du reste, ce que fait aujourd'hui l'administration des Beaux-Arts.

Mais il y a une exception qui, de l'avis de tous, doit être introduite dans la loi. Cette exception est relative aux portraits commandés.

Habituellement, lorsqu'une personne fait faire son portrait ou son buste par un peintre ou par un sculpteur, il n'entre pas dans sa pensée ni dans celle de l'artiste que ce dernier aura le droit de publier son œuvre et de tirer profit de cette publication. Il en est de même pour les portraits de nos parents ou de nos amis quand nous les avons commandés. Or, certains artistes, s'autorisant du principe que nous avons inscrit dans la loi, auraient pu en tirer cette conséquence que le droit de reproduction leur est toujours réservé, même lorsqu'il s'agit de portraits. Une telle prétention serait absolument contraire à la commune intention des parties. Elle froisserait, en outre, les sentiments les plus intimes de chacun de nous ; car nous considérons tous comme un axiome cette vérité, que nul ne peut publier notre image sans notre consentement formel. Nous avons donc ajouté à l'article 3 ce paragraphe :

Toutefois le droit de reproduction est aliéné avec l'objet d'art, lorsqu'il s'agit d'un portrait commandé.

Il ne faut pas davantage que l'artiste puisse se faire une arme de notre principe pour troubler l'acquéreur dans sa possession. L'exercice de son droit de reproduction doit se concilier avec le droit du propriétaire de l'œuvre matérielle. Si celui-ci refuse de la mettre à sa disposition, l'artiste

ne pourra pas le contraindre en prétextant qu'il en a besoin pour faire usage du droit que la loi lui a reconnu. Pour prévenir toute discussion à cet égard, nous avons, dans l'article 4, consigné cette déclaration, qu'on retrouve dans plusieurs législations :

L'auteur d'une œuvre d'art ou ses ayants droit ne peuvent, pour exercer leur droit de reproduction, troubler dans sa possession le propriétaire de cette œuvre.

L'article suivant a trait à la contrefaçon :

Sont assimilés à la contrefaçon :

1° Les reproductions ou imitations d'une œuvre d'art par un art différent, quels que soient les procédés et la matière employés;

2° Les reproductions ou imitations d'une œuvre d'art par l'industrie;

3° Toutes transcriptions ou tous arrangements d'œuvres musicales sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants droit.

Il semble que ces articles énoncent des vérités incontestables; cependant elles ont été contestées et nous croyons nécessaire de les affirmer. Il est évident qu'on porte atteinte à la propriété de l'artiste toutes les fois qu'on copie son œuvre sans avoir obtenu son consentement. Peu importe que ce soit un peintre qui emprunte à un sculpteur une de ses créations, ou un industriel qui reproduise un tableau sur une étoffe, ou un fabricant de bronzes qui transforme une statue en candélabre; tous sont des contrefacteurs; tous ont violé le droit de l'artiste et ont retiré de cette usurpation un profit illégitime.

Malheureusement ces vérités sont trop souvent méconnues, et, ce qui est plus grave, elles l'ont été par le législateur lui-même. Ne l'avons-nous pas vu, en effet, en 1866, consentir, sur la demande de la Suisse, à reconnaître que la reproduction, par des boîtes à musique, des œuvres de nos compositeurs ne constitue pas une contrefaçon?

De semblables concessions nous paraissent très regrettables; elles obscurcissent la notion du droit et fournissent des arguments dangereux à ceux qui nient l'existence de la propriété artistique.

L'article 7 est consacré à la répression d'une fraude qui prend chaque jour plus d'extension.

Elle consiste à signer une œuvre d'art d'un faux nom.

Un acte aussi condamnable ne doit pas rester impuni. La législation actuelle permet-t-elle de l'atteindre? C'est douteux. Il existe, il est vrai, une loi du 28 juillet 1824 qui prévoit et punit l'apposition d'une fausse signature sur des produits fabriqués; mais cette loi ne parle que des fabricants, et l'on a soutenu qu'elle ne s'appliquait pas aux artistes. Pour éviter toute incertitude, nous avons rédigé l'article dont la teneur suit :

Ceux qui auront usurpé le nom d'un artiste et qui l'auront frauduleusement fait apparaître sur une œuvre d'art dont il n'est pas l'auteur, ceux qui auront imité frauduleusement sa signature ou tout autre signe adopté par lui, seront punis d'un emprisonnement d'un an au moins et de cinq ans au plus, et d'une amende de seize francs au moins et de cinq mille francs au plus, ou de l'une de ces deux peines seulement.

Seront punis des mêmes peines ceux qui auront sciemment vendu, mis en vente, recélé ou introduit sur le territoire français des œuvres d'art frauduleusement revêtues du nom d'un artiste, de sa signature ou de tout autre signe adopté par lui.

L'article 463 du Code pénal est applicable.

Telles sont les dispositions que la Sous-Commission a votées et que nous présentons dans leur ensemble :

PROJET DE LOI SUR LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE.

ARTICLE PREMIER.

La propriété artistique consiste dans le droit exclusif de reproduction, d'exécution et de représentation. Nul ne peut reproduire, exécuter ou représenter l'œuvre de l'artiste, en totalité ou en partie, sans son consentement, quelles que soient la nature et l'importance de l'œuvre et quel que soit le mode de reproduction, d'exécution ou de représentation.

La présente loi ne s'applique pas aux reproductions des œuvres photographiques.

ART. 2.

Le droit de reproduction, d'exécution et de représentation appartient à l'artiste pendant sa vie et, pendant cinquante années à partir du jour de son décès, à son conjoint survivant, à ses héritiers et ayants droit.

ART. 3.

A moins de stipulations contraires, l'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même aliénation du droit de reproduction.

Toutefois le droit de reproduction est aliéné avec l'objet d'art lorsqu'il s'agit d'un portrait commandé.

ART. 4.

L'auteur d'une œuvre d'art ou ses ayants droit ne peuvent, pour exercer leur droit de reproduction, troubler dans sa possession le propriétaire de cette œuvre.

ART. 5.

Sont assimilés à la contrefaçon :

1° Les reproductions ou imitations d'une œuvre d'art par un art différent, quels que soient les procédés et la matière employés;

2° Les reproductions ou imitations d'une œuvre d'art par l'industrie;

3° Toutes transcriptions ou tous arrangements d'œuvres musicales, sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants droit.

ART. 6.

Ceux qui auront usurpé le nom d'un artiste et qui l'auront frauduleusement fait apparaître sur une œuvre d'art dont il n'est pas l'auteur, ceux qui auront imité frauduleusement sa signature ou tout autre signe adopté par lui, seront punis d'un emprisonnement d'un an au moins et de cinq ans au plus et d'une amende de seize francs au moins et de cinq mille francs au plus, ou de l'une de ces deux peines seulement.

Seront punis des mêmes peines ceux qui auront sciemment vendu, mis en vente, recélé ou introduit sur le territoire français des œuvres d'art frauduleusement revêtues du nom d'un artiste, de sa signature ou de tout autre signe adopté par lui.

L'article 463 du Code pénal est applicable.

ART. 7.

Il n'est pas dérogé aux dispositions antérieures qui n'ont rien de contraire à la présente loi.

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.



